Das Optische bei Wordsworth

Ein Beitrag zur Psychologie des dichterischen Schaffens

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Gerhard Hensel
aus Berlin

Marburg 1930

LEIPZIG
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT M. B. H.
1930

Als Dissertation angenommen am 18. Dezember 1929
Berichterstatter: Herr Professor Dr. Deutschbein
Tag der mündlichen Prüfung: 18. Dezember 1929

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Sonderdruck aus:
„Archiv für die gesamte Psychologie", Band 76, Heft 1/2, 1930, Seite 83 ff.

Meinen Eltern

Inhalt

Seite

Einleitung 94

1. Der Wandel in der W.-Auffassung 94
2. Aufgaben der Untersuchung 96
3. Prinzipielle Sicherung 97
4. Zum Stand der Forschung 99

Erster Teil:

Allgemeine Charakteristika des W.schen Sinneslebens 103

I. Kapitel:

Bedeutung des Sinneslebens, insbesondere des Wahrnehmungslebens für W. 103
1. Allgemeines 103
2. Besondere Betonung des Wahrnehmungscharakters 107
3. des momentanen Wahrnehmungsaktes 107

II. Kapitel:

Die Vorherrschaft des Optischen 109
1. Verhältnis der sinnlichen Qualitäten 109
2. Vorherrschaft des Optischen in biographischen Zügen . . . 112
3. Zur Frage der Synästhesien 112
4. Die physiologische Grundlage 114

Zweiter Teil:

W. als Eidetiker 118

III. Kapitel:

Anschauungsbild und poetisches Schaffen 118
1. Bedeutung und Art des Erinnerungsvermögens: 118
Vorhandensein von A. B. 119
2. A. B. und Fancy (das produktive Vorstellungsvermögen) . . 127
3. A. B. und Imagination 131
a) Das zeitlich-räumliche Fernbild 133
b) Die selektive Umgestaltung des A. B. 137

Seite

IV. Kapitel:
Integration 143
1. Einbettung des A. B. in das seelische Gesamtgeschehen . . . 143
2. Bedeutung der Integration im ganzen 144
3. für das Sinnesleben 146
4. Der Begriff der Joy 147
5. Die Rolle der Solitude 148

V. Kapitel:
Kohärenz 149
1. Bedeutung der Kohärenz für W. überhaupt 149
2. Kohärenz und A. B. 150
3. Kohärenz und Integration: 150
a) Die gefühlsmäßige Grundlage 150
b) Kohärenz und Joy 151
4. Die Kohärenz als Jugendeigentümlichkeit: 153
die Blütezeit des Sinnesseelenlebens 154
5. Das eidetisch-kohärente Sehen: 156
a) im Verhältnis zu Imagination 161
und
b) Fancy 170
6. Das eidetisch-kohärente Denken 173
7. Kohärenz und Weltanschauung 178

Schluß: Rückschau und Ausblick:
1. Prinzipielles zu den gewonnenen Ergebnissen 182
2. Zur psychologischen Gesamtstruktur W.s unter besonderer Berücksichtigung der letzten Lebensjahre 184

Vorbemerkung

Über das Verhältnis typisierender und individualisierender Betrachtungsweise in den Geisteswissenschaften

Der Streit zwischen Natur- und Geisteswissenschaft kann keinesfalls in dem Sinne zum Austrag gelangen, daß die Gegensätzlichkeit beider in den Gebieten, in denen sie zusammenstoßen, je aufhören sollte. Die Verschiedenheit der Betrachtungsweisen wird hier immer fortbestehen, weil die Wissenschaftsgruppen ganz verschiedene Strukturen an dem Wirklichen herausheben und entsprechend auch in *ungleicher* Weise eine negative Abstraktion am Realen vollziehen, die andere Seiten desselben unterdrückt. Positive und negative Abstraktion erfolgen dadurch, daß die im geistigen Leben wirksamen Strukturen aus dem Gegebenen das ihnen selbst Konforme und Adäquate herausheben, das Inadäquate dagegen in negativer Abstraktion unterdrücken. Die im ausgeprägten Sinne „naturwissenschaftliche" Bewußtseinsstruktur ist gekennzeichnet durch die Tendenz zur Invarianz, die aus-

geprägt geisteswissenschaftliche durch diejenige zur Varianz[1]). Die Invarianztendenz hebt das immer wiederkehrende Allgemeine heraus, die Varianztendenz gerade das vom Wiederkehrenden Abweichende und Einzigartige. In dem *Eigentümlichen und Neuen,* womit geistige Leistungen die bisherige Lage überschreiten, besteht ja, so scheint es zunächst, allein ihre Bedeutung; die Bedeutung des Naturgesetzes umgekehrt scheint in der Feststellung des Wiederholbaren und Wiederkehrenden zu liegen. An dieser Gegensätzlichkeit der Betrachtungsweisen wird auch der Ausbau der Grenzgebiete nichts ändern können. Nicht eine Ausschaltung der Gegensätze, wohl aber eine Verbindung derselben unter dem Gesichtspunkt einer höheren, einigenden Synthese wird erfolgen müssen. Diese wird angebahnt und herbeigeführt durch die Einsicht, daß *beide* Bewußtseinsstrukturen, sowohl die Invarianz- wie die Varianztendenz, Reales ergreifen; daß jede von ihnen einzelnen Seiten des Wirklichen, teils mehr, teils weniger adäquat ist, daß darum *beide* an das Wirkliche versuchsweise herangehalten werden müssen, wobei sich ergibt, daß in einigen Gebieten vorwiegend die invariante, in anderen vorwiegend die variante Struktur am Platze ist, und daß es Bereiche gibt, in denen beide in harmonischer Einheit zur Anwendung gelangen sollten. Hierher gehören die meisten konkreten Erscheinungen des geistigen Lebens, von denen die Geschichte Rechenschaft gibt. Wie sehr man ihre „Einzigartigkeit" betonen mag, so wird man doch nicht leugnen können, daß allen Erscheinungen, die die Geistesgeschichte festhält, zugleich etwas Typisches und darum Allgemeingültiges anhaftet. Das *schlechthin* Einzigartige wäre zugleich allem Nacherleben und Verstehen entzogen; das durchaus Unverständliche aber würde bei niemandem und am wenigsten bei der Geschichte Interesse finden. Das Neuartige, das uns in der Geschichte entgegentritt, ist also immer nur die neuartige Ausfüllung eines *Rahmens,* der nicht nur an dieser Stelle, sondern auch sonst vorhanden ist, die individuelle Verwirklichung und Ausgestaltung eines auch anderwärts vorkommenden Typus. Jede konkrete Erscheinung des geistigen Lebens ist also erst dann erfaßt, wenn sie sowohl unter dem Gesichtspunkte des Invarianzdenkens ergriffen ist, welches das Allgemeine darin festhält, wie

[1]) Vgl. hierzu unsere Ausführungen im 16. Ergänzungsband der Zeitschrift für Psychologie, IX. Abschnitt, sowie unseren „Grundriß der Kategorienlehre" in: Über den Aufbau der Wahrnehmungswelt und die Grundlagen der menschlichen Erkenntnis. II. Teil (erscheint in Kürze bei J. A. Barth, Leipzig).

unter demjenigen des Varianzdenkens, das seinen Blick auf das darin enthaltene Individuelle und Besondere richtet.

Dieses Ergänzungsverhältnis der invarianten und varianten Denkform darf nun aber durchaus nicht so aufgefaßt werden, als ob erstere hier nur eine untergeordnete und nebensächliche Bedeutung besäße, weil sie nicht bis zur „infima species" vordringt, dem schlechthin Individuellen, worin die einzige Bedeutung der schöpferischen Leistung zu liegen scheint. Es muß hier wieder an die von uns in letzter Zeit mehrfach herausgearbeitete Tatsache erinnert werden, daß der Erkenntnisprozeß verschiedene Seiten hat. Je nachdem es dem Forscher persönlich oder je nachdem es infolge des gerade vorliegenden Gegenstandes aus sachlichen Gründen mehr auf die eine oder andere Seite ankommt, wird das Invarianz- oder Varianzdenken von größerer Wichtigkeit sein. „Erkennen" ist nach den Einsichten der philosophischen Anthropologie nie ein absolutes, sondern stets ein *menschliches Erkennen,* in dem das *Menschliche, Allzumenschliche,* auf das Nietzsche in der *Moral* die Aufmerksamkeit erstmalig hinlenkte, hervorgehoben zu werden verdient; um so mehr, als es in der verklingenden Epoche der Erkenntnistheorie durch einen Akt ungeheurer negativer Abstraktion übergangen worden ist. Alles Erkennen bleibt stets auf ein spezifisch menschliches Koordinatensystem bezogen und dient darum zugleich immer auch der menschlichen Protreptik, der Höherbildung des Menschenwesens[1]). Diese kann eine mehr unmittelbare oder eine mehr mittelbare sein. Ganz unmittelbar ist diese protreptische Tendenz wirksam, wenn wir uns mit den Erscheinungen der geistigen Welt befassen, um durch ihr Kennenlernen eine Bereicherung und Erweiterung unseres eigenen Wesens zu erfahren. Das Erkennen ist hier noch in keiner Weise verselbständigt gegenüber den allgemeinen Zielen menschlichen Fortschritts und menschlicher Bildung. Es ist darum hier zutiefst eingebettet in das seelische Gesamtsein. Diese Einbettung des Erkennens in das seelische Gesamtsein findet sich, wie wir nachweisen konnten, vor allem in seinen primordialen Stadien, in den Frühphasen der Wahrnehmung; ebenso bei den ersten Schritten der Wissenschaft überhaupt, darum besonders auch im philosophischen Erkennen; in den Einzelwissenschaften vor allem in den ersten Stadien, in der Zeit der Grundlegung[2]). Der

[1]) E. Jaensch, Wirklichkeit und Wert, Berlin 1929, Verlag von O. Elsner.

[2]) Vorfragen der Wirklichkeitsphilosophie. Abhandlungen u. Monographien z. Wirklichkeitsphilosophie, her. v. E. Jaensch, Nr. 1, Verl. v. J. A. Barth, Leipzig 1930.

Grund zu den Geisteswissenschaften im engeren Sinn ist nun in der Mitte des vorigen Jahrhunderts gelegt worden, vor allem im Schoße der Preußischen Akademie, von den Akademikern im Zeitalter Friedrich Wilhelms III. Vergleicht man nun die zusammenfassende und abschließende Charakteristik, die A. Harnack in seiner „Geschichte der Preußischen Akademie" von jenem Kreis und damit von dem Ursprung der Geisteswissenschaften gibt, so stößt man immer wieder auf jene Tendenz *unmittelbarer Protreptik:* „Damals faßte die Wissenschaft noch mit Vorliebe in allen Disziplinen das Ungemeine und das Hervorragende ins Auge, gleichsam die Blüte der Erscheinungen. Der Forscher wollte unmittelbar durch seinen Gegenstand erhoben sein und diese Erhebung anderen mitteilen, darum wählte er sich das Größte."

Allein die Aufgabe des Erkennens, und auch desjenigen in den Geisteswissenschaften, erschöpft sich durchaus nicht in dieser unmittelbaren Protreptik. Die Analyse der geistigen Erzeugnisse verfolgt noch ganz andere Ziele, die zu der Protreptik nur in indirekter Beziehung stehen oder — genauer gesprochen, da alles Erkennen als spezifisch menschliches eine protreptische *Seite* hat — der Protreptik nicht unmittelbar, sondern nur mittelbar dienen. Im Interesse dieser ganz anders gearteten Erkenntnisziele ist es aber unerläßlich, die invarianten Strukturen zur Anwendung zu bringen. Wir erläutern diese abweichenden Erkenntnisziele, die in ähnlicher Weise bei den ästhetischen Kategorien der Literaturgeschichte und den politischen der Staatengeschichte in Betracht kommen, am besten an den Erkenntniskategorien der Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte, weil wir diesen Gegenstand unter dem angegebenen Gesichtspunkt schon etwas genauer erforscht haben und darum hier bereits etwas klarer sehen. Die Beachtung der allgemeinen „Rahmen"-Kategorien ist hier so wenig gleichgültig oder überflüssig gegenüber der individuellen „Ausfüllung", von der die konkrete Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte handelt, daß uns hier gerade die Herausarbeitung des Allgemeinen und Allgemeinsten in den grundsätzlichen Fragen weiterführt. Erkenntnis überhaupt, ebenso wie Erkenntnis in den einzelnen Wissenschaften und Sachgebieten, untersteht einem Apriori in dem Sinne, daß gewisse grundlegende Bewußtseinsstrukturen und -tendenzen darüber entscheiden, was in dem betreffenden Gebiet als „Erkenntnis", und ebenso, was darin als „wirklich" zu gelten hat. Sie bedingen zugleich, daß das dieser Struktur nicht Konforme durch einen Akt

negativer Abstraktion ausgeschaltet wird. So allgemein verbreitet sind diese Strukturen in den betreffenden Gebieten, so unbedingt sind sie hier wirksam, daß sie dem Forschenden und Arbeitenden gar nicht zu Bewußtsein kommen, weil sie sich eben von gar nichts Andersartigem abheben. Und doch ist es eine der dringendsten Aufgaben, das Wesen dessen, was die Wissenschaften in ihrer Gesamtheit und in ihren einzelnen Gebieten als „Erkenntnis" oder als „Wirklichkeit" intendieren, aufzuklären. Es ist einleuchtend, daß hierzu nur die Beachtung der allgemeinsten Rahmenkategorien führen kann, die Herausarbeitung von Strukturen, die so weit, ja so allgemein verbreitet sind, daß sie innerhalb der betreffenden Gebiete gar nicht beachtet werden, eben weil sie hier *nirgends* fehlen. — Die Herausstellung der *allgemeinsten* Rahmenkategorien wird hiernach gerechtfertigt erscheinen. Aus ähnlichem Grunde müssen aber auch die Kategorien von *mittlerer* Allgemeinheit aufgedeckt werden. So wie die allgemeinsten Rahmenkategorien große Bereiche von Wirklichem aus dem Gegebenen herausschneiden, so heben die weniger allgemeinen Rahmenkategorien wieder strukturell zusammenhängende Wirklichkeitsbereiche heraus. Alles dieses läßt sich auch auf das Gebiet der ästhetischen und ebenso auf dasjenige der religiösen und politischen Kategorien übertragen. In der heutigen Zeit des Tastens nach *ökumenischer Verständigung* bedarf es kaum einer näheren Ausführung darüber, wieviel hier auf die Herausstellung der allgemeinsten Rahmenkategorien des *Religiösen* ankommt. Denn die ökumenische Verständigung wird zunächst dasjenige aufweisen müssen, was in *allem* religiösen Leben als Triebkraft wirksam ist und sein allgemeinstes Wesen ausmacht. Ökumenische Verständigung wird aber keinesfalls „Gleichmacherei" sein dürfen, sondern auch den weniger allgemeinen Rahmenkategorien, etwa den Strukturen, die die verschiedenen *Konfessionen* fundieren, Rechnung tragen müssen. Nicht jedes menschliche Individuum, nicht jede Gruppe oder religiöse Gemeinschaft ergreift die *Gesamtheit* der religiösen Werte, sondern immer nur ein Ausschnitt daraus, eben denjenigen, den die *strukturbedingten* Kategorien herausheben. Wenn sich der Gedanke von „Paneuropa" verwirklicht, werden ebenfalls Rahmenkategorien von mittelhoher Allgemeinheit eine große Bedeutung gewinnen. Es geht keinesfalls an, diese Gedanken im Sinne des französischen „Räson"-Begriffes, also eines allgemeinen Gleichmachens, durchzuführen. Das wird sich hier für immer verbieten durch die in der

Örtlichkeit verankerte, von teils bekannten, teils unbekannten geopsychischen Faktoren abhängige Verschiedenheit der Völkerindividualitäten[1]). Die Frage nach ihrer Beschaffenheit, die ausgesprochen eine Frage *mittel*hoher Gattungen ist und von den Geisteswissenschaften schon oft tastend in Angriff genommen wurde, wird sich bei der Durchführung des Paneuropa-Gedankens als eine solche von unmittelbar praktischer Dringlichkeit herausstellen, wenn es sich einmal darum handeln wird, im Organismus der zu bildenden Völkergemeinschaften den einzelnen Organen die ihnen angemessenen Funktionen zuzuweisen. Von nicht geringerer Bedeutung aber sind die allgemeinen und mittelhohen Kategorien im Bereiche des *Ästhetischen*. Über das *Wesen der Kunst* zur Klarheit zu gelangen, ist eine der wichtigsten und tiefsten Aufgaben, die uns bei den Einzeluntersuchungen dieses Bereiches immer mit vorschweben. Auch hier ist also die Aufmerksamkeit den ganz allgemeinen Rahmenkategorien zuzuwenden, die uns in Gestalt allgemeiner und weit verbreiteter Bewußtseinsstrukturen entgegentreten. Nicht geringere Beachtung wie im Bereiche des Religiösen und des Völkerlebens verdienen aber auch hier die ästhetischen *Sonder*kategorien, in denen sich die allgemeine Tendenz des Ästhetischen verwirklicht. Sie sind wieder von mittlerer Allgemeinheit, und ihre Aufdeckung erfordert einen mittelhohen Abstraktionsgrad. Ihre Bedeutung zeigt sich, wie die der mittelhohen religiösen und politischen Kategorien, wieder sehr deutlich angesichts praktischer Aufgaben, vor denen ein Ausweichen unmöglich ist. Der Kampf, den das Neue und Schöpferische in der Kunst immer zu führen hat, ist eben darin begründet, daß wir die uns vertrauten mittelhohen ästhetischen Kategorien für die höchsten und allgemeinsten halten; daß dasjenige, was wir für das „Wesen der Kunst" ansehen, in Wahrheit nur eine Sonderausprägung dieses Wesens ist, und daß wir nun dasjenige zunächst nicht als „Kunst" gelten lassen wollen, was der Kategorie dieser uns vertrauten Sonderausprägung nicht einzuordnen ist. — Wir haben mit Absicht Beispiele gewählt, in denen zugleich die praktische Bedeutung der allgemeinen Rahmenkategorien hervortritt. Es erhellt aus diesen Beispielen, daß auch der Erkenntnis der geistigen Erscheinungen, die mit allgemeinen Begriffen arbeitet und der Gewinnung von Typen zustrebt, zugleich eine praktische Bedeutung innewohnt. Nur ist die „Protreptik",

[1]) Vgl. unsere „Grundformen menschlichen Seins". Verl. v. O. Elsner, Berlin 1929; dazu auch „Vorfragen der Wirklichkeitsphilosophie".

in deren Dienst sie sich stellt, nicht von ebenso *unmittelbarer* Natur wie die, welche durch die Beschäftigung mit Individuellem erstrebt wird.

Bekanntlich ist gegen Ende des 19.Jahrhunderts in der Philosophie und den angrenzenden Wissenschaften ein heftiger Methodenstreit geführt worden über das Verhältnis der naturwissenschaftlichen und geisteswissenschaftlichen Begriffsbildung. Er war ausgelöst worden durch die These K. Lamprechts, daß auch die Wissenschaften von der geschichtlichen Welt, ebenso wie diejenigen von der Natur, allgemeinen Begriffen und Gesetzmäßigkeiten zustreben müßten. Zeitweilig stand dieser Gegenstand sogar im Mittelpunkte aller philosophischen Erörterungen. Es schien eine Zeitlang, als ob durch die scharfe Kritik, die die Philosophen Windelband und Rickert in Übereinstimmung mit dem Historiker v. Below an jenen Aufstellungen übten, das letzte Wort in dieser Frage gesprochen sei. Der Entscheid bestand darin, daß es die Naturwissenschaft mit dem Allgemeinen, die Geschichte dagegen mit dem Individuellen zu tun habe. Wir erkennen heute, und es geht auch aus den vorstehenden Erörterungen hervor, daß die Akten in dieser Streitfrage durchaus noch nicht geschlossen sind. Die Umbildung vieler Grundbegriffe vom Wirklichen, die namentlich die Psychologie und empirisch fundierte philosophische Anthropologie vollzogen hat, nötigt dazu, die unterbrochene Erörterung jener Frage von neuem aufzunehmen. Hauptsächlich unter dem Einfluß der genannten Disziplinen vollzog sich in den Begriffen von der wirklichen Welt, die der Positivismus gebildet hatte, eine wesentliche Wandlung. Die erwähnte Entscheidung kann nur solange als eine befriedigende Auskunft gelten, als man die Wirklichkeitsbegriffe des Positivismus voraussetzt. Aber zugleich mit diesen Begriffen gerät der Schiedsspruch ins Wanken. Die *Lamprecht*sche These, daß auch die Geschichte allgemeinen Gesetzen, nach Art der physikalischen, zustreben müsse, schloß jene positivistische Begriffsbildung in sich. Mit Recht wandte sich die Geschichtsforschung gegen die Zumutung, daß sie ihren Gegenstand als eine Sache des „blinden" Naturgeschehens betrachten sollte, als einen Komplex von Vorgängen, die einfach von Naturgesetzen beherrscht werden wie andere Naturvorgänge, die der Konstatierung und Kausalerklärung zugänglich sind, aber nicht im eigentlichen Sinne dem „Verstehen". Allein es besteht doch ein grundsätzlicher Unterschied zwischen einem von „blinden" Naturgesetzen beherrschten Natur-

vorgang, wie dem Fallen eines Steines, und menschlichen Gedanken und Handlungen, aus denen sich die Geschichte zusammensetzt. Das Fallen des Steines erfolgt nach der bekannten Formel; aber es meint und ergreift nicht etwas, wie der Gedanke, die Handlung, die Tat. In diesem Gerichtetsein auf ein anderes, seiner intentionalen Natur, wie man es seit *F. Brentano* oft nennt, liegt ein wesentlicher Grundzug des Psychischen. Es wäre nun in der Tat der Gipfel der Ungereimtheit, vom Literarhistoriker z. B. zu verlangen, er solle im Interesse des fernliegenden Ideals einer allgemeinen Gesetzeswissenschaft auf den Nachweis verzichten, daß jeder einzelne große Dichter etwas Neues gesehen und zum Ausdruck gebracht hat, was dem stumpferen Blick der Allgemeinheit bisher verborgen geblieben war. Dieses Neue, das er aufdeckt, liegt im Richtungssinne seiner individuellen Intention, sozusagen in demjenigen seines individuellen Intentionalgesetzes. Aber könnte es nicht auch *allgemeine Intentionalgesetze* geben, allgemeine Gesamteinstellungen und Strukturen der Persönlichkeit, die nicht nur bei *Einem* sich finden, sondern immer wiederkehren und bewirken, daß der Blick eines Menschen von dieser Struktur gerade für diese Strukturen und Seiten der Welt geöffnet, für jene anderen dagegen verschlossen ist? Es würden dies zwar *allgemeine*, aber durchaus nicht „*blinde*" Gesetze sein.

Wir sind nun allerdings auf Grund unserer eigenen Untersuchungen davon überzeugt, daß auch hiermit die Frage noch nicht zum Abschluß gebracht ist. Jene *allgemeinen* Intentionalgesetze stehen in durchsichtigem Zusammenhang mit Faktoren, die sich schlechterdings nicht anders denn als „Naturfaktoren" bezeichnen lassen, z. B. Verhältnissen des Lichtes und anderen, noch mehr oder weniger undurchsichtigen geopsychischen Faktoren. Die Aufklärung wird aller Wahrscheinlichkeit nach in dem Sinne erfolgen, daß schon die elementarsten Gesetze des *Lebens*, — auch diejenigen, welche von dem Zusammenhang des Lebens mit seinen physischen Umweltbedingungen handeln —, keine „blinden" Naturgesetze, sondern Intentionalgesetze sind, d. h. Gesetze von teleologischer oder teleoformer Struktur, durch die mit bestimmten Bedingungen ein unter diesen Bedingungen wertvoller Erfolg verknüpft ist. Für den Tatsachenkreis des *Purkinje*schen Phänomens haben wir diese Struktur biologischer Naturgesetze erweisen können[1]). Leibniz stellte sich

[1]) E. Jaensch, Purkinjesches Phänomen und Rayleighsches Gesetz. Ztschr. Psychol. Bd. 106. 1928.

bekanntlich vor, daß die Naturgesetze *ganz allgemein* von dieser Struktur seien, und es wäre darum nach seiner Ansicht überhaupt unzulässig, irgendwo von einem „blinden" Naturgesetz zu sprechen. Der allgemeinen Wissenschaftslehre wird die Aufgabe erwachsen, die Beziehungen klarzulegen, in denen die in der Typenlehre hervortretende Form des Gesetzes zu anderen Formen der Naturgesetze steht. Auf „Typus"-Gesetze im Bereiche physikalischen Geschehens haben wir andernorts kurz hingewiesen. Im Zusammenhang mit den Erörterungen hierüber wird Schleiermacher erneute Beachtung verdienen. In seiner tiefdringenden Abhandlung über den Unterschied von Naturgesetz und Sittengesetz[2]) suchte er den Nachweis zu führen, daß der Unterschied zwischen Naturgesetz und Wertgesetz geringer sei, als es herkömmlicherweise dargestellt werde. Die Abschwächung des Unterschiedes aber erfolgt bei Schleiermacher nicht durch Auflösung der Strukturform des Wertgesetzes in diejenige des Naturgesetzes, sondern gerade durch das umgekehrte Vorgehen. Im Sittengesetz, und in jedem Wertgesetz überhaupt, ist die bestimmende Determinante eine Idee, die Idee eines Seins- oder Geschehenstypus. Als „Typusgesetze" aber sucht Schleiermacher auch die Naturgesetze zu erweisen. Das geschieht in einer Art, die nach heutigen Begriffen gewiß unzureichend erscheint, aber zu einer Nachprüfung mit neuzeitlichen Mitteln herausfordert[1]).

Wie das Ergebnis einer solchen und damit der Entscheid der hier angerührten allgemeinen Fragen auch ausfallen mag, jedenfalls wird aus dem Dargelegten hervorgehen, daß sich das auf die Herausarbeitung des Allgemeinen gerichtete Invarianzdenken und das dem Individuellen zugewandte Varianzdenken bei der Behandlung konkreter Gegenstände der Geisteswissenschaften wechselseitig ergänzen müssen. Der Gedanke, daß im Bereiche der menschlichen Persönlichkeit eine Typologie nach ganz ähnlichen Gesichtspunkten wie in der biologischen Naturwissenschaft durchführbar sei, war zunächst ein Ansatz, der durch Analogie nahegelegt wurde, — da ja auch die psychophysische Persönlichkeit zur „Natur" im weitesten Sinne gehört —, der aber an den Tatsachen seine Bewährung findet. Entsprechend dem „natürlichen" System in den Lebenswissenschaften ergibt sich auch

[1]) F. Schleiermacher, Über den Unterschied zwischen Naturgesetz und Sittengesetz. In: Abhandlungen d. Preuß. Akad. d. Wiss. 1828. — Über Typusgesetze in der Physik vgl. z. B. Ph. Kohnstamm, Thermodynamik der Gemische. In: Handbuch d. Physik, Bd. 10

hier ein „natürliches" typologisches System, das auf dem Wege der *Subordination* fortschreitet. Es ergeben sich zunächst große Hauptklassen, „Grundformen menschlichen Seins"; ihre Merkmale lassen eine Differenzierung zu, die zu den nächsten Untergruppen führt, usf. Die letzte Untergruppe im Bereiche dieser fortschreitenden Subordination ist die „infima species", das Individuum. Im Gang seiner Forschungen muß der Psychologe das Vorbild befolgen, das ihm die entwickelteren Lebenswissenschaften gegeben haben. Er muß also zunächst die echten Grundformen und umfassendsten Hauptgruppen menschlichen Seins herausarbeiten, um dann zu den Spezialisierungen, zu den Untergruppen, fortzuschreiten. Bis zum Einmaligen und Individuellen ist in dieser Subordinationsfolge ein weiter Weg. Die psychologische Typologie gelangt darum sehr selten dahin, bei der infima species, dem schlechthin Individuellen, eingehend zu verweilen. Ihre Analyse läßt sich mit psychologischen *Klassen*begriffen allein nicht durchführen. Es bleibt immer ein in ihnen nicht zu erfassender Rest: Individuum est ineffabile. Hier muß nun das gerade auf das Individuelle und Einmalige gerichtete Varianzdenken einsetzen, das auf das vom Allgemeinen und Durchgängigen Unterscheidende eingestellt ist. Der methodische Wert der nachfolgenden Arbeit dürfte darin liegen, daß sie beide Betrachtungsweisen miteinander vereinigt. Sie zeigt an einem Paradigma, wie typologische Ergebnisse auf einen konkreten Gegenstand der Geisteswissenschaften angewendet werden können, ohne daß dessen Eigenartiges und Einmaliges vergewaltigt wird. So sieht der Psychologe nicht nur sein eigenes Handwerkszeug mit Erfolg verwendet, sondern lernt auch Neues. Die Arbeit, die dem hiesigen Englischen Seminar und daneben meinem eigenen Kreis entstammt, ist von Herrn M. Deutschbein als Thema gestellt und unter anglistischem Gesichtspunkt begutachtet und durchgesehen. Ich selbst möchte darum hier keineswegs als Herausgeber angesehen werden, sondern nur als psychologischer und methodologischer Kommentator und namentlich als Befürworter einer engeren Fühlungnahme von individualisierendem und typisierendem Verfahren. Daß das Optische, dessen Analyse stark im Mittelpunkt der Arbeit steht, einen so treuen Spiegel der Individualität liefert, beweist wieder die überragende Bedeutung dieses besonders geistigen Sinnes, derentwegen er auch in unseren typologischen Arbeiten eine so große Rolle spielt. Die „monadische" Struktur der Persönlichkeit, die Spiegelung des Ganzen in den

Teilen, tritt beim Optischen, — immer unter Voraussetzung des integrierten Typus —, deutlich in Erscheinung. Diese allgemeinere Bedeutung des Optischen ist in der Arbeit erkannt und zur Charakteristik der Individualität benutzt. Der Gegenstand gibt auch Anlaß zur Heranziehung des eidetischen Tatsachenkreises. A. Brandl[1]) hatte versucht, die Ergebnisse der eidetischen Arbeiten auf Wordsworth anzuwenden, aber es findet sich in seiner Abhandlung noch keine scharfe Unterscheidung zwischen eidetischem Phänomen und visueller Vorstellung und kein deutliches Bewußtsein davon, daß die eidetischen Phänomene gegenüber den visuellen Vorstellungen etwas Eigenartiges darstellen. *Hier* wird der Beweis, daß es sich bei Wordsworth um eidetische Phänomene handelt, in einer, wie mir scheint, überzeugenden Weise geführt.

Wer heute in Philosophie und Kultur, inmitten eines Denkens von vielfach lockerem Wirklichkeitskontakt, für den folgerichtigen *Empirismus* und für ein entschiedenes *Wirklichkeitsdenken* eintritt[2]), blickt gern nach *England* hinüber und erhofft viel von einem geistigen Zusammengehen zwischen *Deutschland* und *England*. Eines der wichtigsten Mittel, um dem Wirklichkeitsdenken in der allgemeinen Kultur zum Durchbruch zu verhelfen, ist die empirisch begründete *philosophische Anthropologie*. Ihren Kern bildet die *Typologie der seelischen Strukturen*. Vielleicht ist den zahlreichen Lesern unserer psychologischen Zeitschriften in den englisch sprechenden Ländern ein wenig durch den Nachweis gedient, wie sich die von uns vertretene Lehre von den „Grundformen menschlichen Seins" bei ihrer Anwendung auf einen der größten englischen Dichter ausnimmt.

Einleitung

Kaum eines Dichters Bild hat sich im Laufe der Jahrzehnte so gewandelt wie das Wordsworths. Allzu lange hat die Vorstellung von dem "I-and-my-brother-the-dean-W.", dem starren, einseitigen, selbstbewußten, reaktionären und orthodoxen alten Mann von Rydal Mount geherrscht, bis dann durch die Entdeckungen von Legouis und Harper die Persönlichkeit des Dichters plötzlich in einem ganz neuen Licht erschien ("W. in a New Light"!).

[1]) Zum dichterischen Vorstellungsleben bei Wordsworth. Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 1922, XIX.

[2]) Näheres in unseren „Vorfragen der Wirklichkeitsphilosophie".

Aber diese Reaktion mußte naturgemäß wiederum im krassen Extrem des Guten zuviel tun: an die Stelle des kühlen Verstandesmenschen trat der leidenschaftliche, atheistische Revolutionär. Erst heute sind wir so weit, aus These und Antithese zur Synthese zu gelangen, wie es etwa von Garrod versucht worden ist.

Beide älteren Auffassungen widersprechen dem Bilde, das man sich von einem Romantiker zu machen geneigt ist. Für die erste ist das von vornherein klar. Was sollte auch der W., wie ihn etwa sein Neffe, der Bischof W., gezeichnet hat, mit einem Romantiker gemein haben, man fasse den Begriff, wie man wolle? So nennt denn auch, um nur ein Beispiel zu geben, noch E. von Siebold W. schlechtweg unromantisch.

Demgegenüber scheint das Bild des revolutionären W. zum Begriff des Romantikers eher zu stimmen. Aber doch nur auf den ersten Blick. In Wahrheit handelt es sich bei diesem W. nicht um Romantik, sondern um Sturm und Drang. Anders ausgedrückt: wir haben es hier mit einem "Byronic" W. (Garrod S. 22) zu tun; Byron aber können wir nicht zu den Romantikern im echten Sinne rechnen (vgl. Deutschbein, W. d. R. 117).

Da nun aber nicht nur die Lyrical Ballads seit je als der Trompetenstoß der romantischen Bewegung aufgefaßt wurden, sondern überhaupt die Gedichte aus W.s fruchtbarer Zeit als eins der "textbooks" der Romantik gelten, so müßte dem Gegensatz zwischen dem Bilde W.s und dem eines Romantikers ein innerer Widerspruch zwischen dem Menschen W. und dem Dichter W. zugrunde liegen.

Nach der jüngeren Auffassung kam der wahre W. in der Tat so gut wie gar nicht in seinen Werken zum Ausdruck. Denn die Hauptmasse seiner dichterischen Leistung entstand ja erst, nachdem — im Sinne dieser Auffassung gesprochen — der Bruch in W.s Entwicklung vollzogen und der wahre Wesenskern verschüttet war.

Die ältere Auffassung konnte sich demgegenüber zwar auf ein quantitativ beträchtliches Material in Gestalt der vielen späten Gedichte W.s stützen. Aber schon verhältnismäßig früh wurde mit Recht erkannt, daß er das qualitativ Bedeutendste im ersten, allenfalls zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts gedichtet hatte. Man war sich dieses Widerspruchs völlig bewußt. Barry Cerf z. B. betont ausdrücklich den Gegensatz von W.s eigentlicher Anlage und dem, was er leistete: "The real W. seems to have been

the later W., the 'lost leader'." (630.) Cerf, der selbst auf dem Standpunkt des älteren W. steht, beklagt, daß der Dichter, wenn auch "never really", "succumbed to the romantic aberrations" (!). Und während die jüngere Auffassung das Schwinden der poetischen Kraft auf den Verrat an den Idealen der Jugend zurückführt, so kehrt Cerf bezeichnenderweise den Gedanken um, indem er den Verfall aus der schmerzlichen, wennschon nicht bewußt eingestandenen Erkenntnis erklärt, bisher falschen Göttern gehuldigt zu haben: "... in 1805 he came to be more or less conscious of the antinomy between the doctrines advanced in his poems and the convictions which were really his own. Decline of poetic power is the inevitable outcome of such a condition."

In dieser Arbeit soll ein ganz bestimmter Aspekt des Phänomens W. untersucht werden. Aber auch diese scheinbar beschränkte Blickeinstellung wird — so hoffe ich — zur Lösung des Problems beitragen, ob bzw. in welchem Ausmaße und in welchem Sinne von einem Widerspruch zwischen Dichtung und Persönlichkeit W.s die Rede sein kann, mit andern Worten, was an jenen älteren Auffassungen zu Recht besteht.

Für das rein Literarische bzw. Literarhistorische werden dabei, jedenfalls direkt, neue Ergebnisse nicht so sehr angestrebt. Ich würde ja offene Türen einrennen, wollte ich z. B. die Tatsache *als solche* feststellen, daß W. das Beste in jener glücklichen Spanne um die Jahrhundertwende herum geschaffen hat. Es soll auch nicht so sehr Wert darauf gelegt werden, den romantischen Charakter der Gedichte, soweit er sich im Gebiete des Optischen zeigt, als solchen zu erweisen[1]).

Immerhin ist selbst damit schon viel gewonnen, wenn auch bei einer rein literarischen Betrachtung der romantische Charakter der Gedichte W.s, wie er *im ganzen* feststeht[2]), so auch in diesem speziellen Gebiet sich bestätigt. Denn wenn es für alle anderen poetischen Eigentümlichkeiten eines Werkes denkbar ist, daß sie nicht tief im Wesen des Autors verankert sind, daß sie etwa als einer Zeitströmung gezahlter Zoll aufgefaßt werden können, so sind doch gerade die sinnlichen Qualitäten so tief und

[1]) In einem gewissen Ausmaß ist hier schon von Franz Schulz vorgearbeitet worden, der den romantisch-malerischen Charakter der W.schen Landschaftsschilderung nachgewiesen hat.

[2]) Ich stütze mich hier im wesentlichen auf Deutschbeins Schrift: „Das Wesen des Romantischen".

wesensmäßig durch wirkliche, elementare psychophysische Gegebenheiten bedingt, daß schon die hier gewonnenen Ergebnisse die Lösung jenes Problems näher treiben können.

Andererseits zeigt eben die elementare Bedingtheit der optischen Qualitäten: Eine rein literarische Betrachtung von Sachverhalten, die im Grunde psychologischer Natur sind, wäre nicht nur unfruchtbar, sondern läßt sich überhaupt nicht streng durchführen. Unvermeidbar und unbemerkt werden doch psychologische Facta herangezogen, gleitet die literarische Betrachtung in die psychologische hinüber. Es hilft nichts, hier auf halbem Wege stehen bleiben zu wollen. Daß ein solcher Versuch immer irgendwie unbefriedigt läßt, werden wir z. B. an Garrod sehen.

Was demnach in dieser Schrift vor allem versucht werden soll, ist: die Eigenart der W.schen Poesie — also auch den romantischen Charakter — an Hand eines bestimmten Gebietes aus psychologischen Tatbeständen abzuleiten bzw. auf sie zurückzuführen — nicht zu „reduzieren": die Schönheit und Größe und Würde soll nicht herabgezogen werden. Wohl aber soll den psychischen Korrelaten der poetischen Eigentümlichkeiten nachgespürt werden.

„Da wird weder der Psychologe allein noch der Literaturforscher allein zum Ziele gelangen, sondern die beiden müssen bis zu einem gewissen Grade systematisch zusammengehen. Dem Kenner der Vorstellungsprozesse steht es an, die Terminologie beizustellen, an der zugleich die Erkenntnis der in Betracht kommenden Begriffe hängt. Der Literaturforscher dagegen hat geeignetes Beobachtungsmaterial beizubringen und dessen Ausbeutung zu fördern." (Brandl, Akad. Vortr. S. 156.)

In das letzte Geheimnis des dichterischen Schaffensvorgangs zu dringen, ist vielleicht niemand, nicht einmal dem Schaffenden selbst, vergönnt. Aber wir können versuchen, die Vorgänge, die wir auf den höchsten Schichten nicht ganz erfassen können, durch Parallelen auf niederen Schichten, die der genauen Analyse zugänglich sind, zu erhellen.

Die prinzipielle und die methodisch-kritische Berechtigung zu einer solchen Unterbauung gibt uns W. selbst. Die prinzipielle, weil er der vielleicht am meisten psychologisch interessierte Dichter seiner Zeit war. Das Ziel der Lyrical Ballads war ja, ". . . to choose incidents and situations from common life, . . . and above all, to make these incidents and situations interesting by

tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature ..." (Knight I, 48). Wie sehr W. psychologisch eingestellt war, hat überdies Beatty, auf den noch zurückzukommen sein wird, gezeigt. Man beachte z. B. die Entrüstung, mit der W. von der mangelnden Berücksichtigung Hartleys spricht (Brief an Sharp 1808, vgl. Beatty 89).

Aber W. war nicht nur interessiert über seine Zeit hinaus, er ist über sie und seine wissenschaftlichen Quellen hinaus — ja gegen sie — zu wirklichen, wertvollen Erkenntnissen, z. B. betreffs der Psychologie des Kindes, gelangt. Auch sonst erweist er sich als geradezu verblüffend modern; die Auseinandersetzung mit Problemen, die erst die Psychologie unserer Tage versucht, deutet er vor; ja er muß sich, da die Sprache und die Wissenschaft der Zeit ihn im Stiche lassen, die nötigen Ausdrücke selber schaffen: undersoul Prel. III, 540, 1805; dafür findet sich kein Beleg vor 1868; underpowers I, 163 ist der einzige Beleg im Oxford Dictionary; underthirst VI, 558; undercountenance VI, 236, 1805; underpresense, *underconsciousness* XIII, 71, 1805, Hs. A 2, B 2; diese vier stehen bis heute überhaupt nicht im Oxf. Dict. "The relation of this conception to the subconscious or subliminal self of the modern psychologist is obvious" (Selincourt S. 600).

Diese Wortschöpfungen zeigen schon, daß es W. auf möglichste Genauigkeit, Treffkraft, Sachlichkeit der Ausdrucksweise ankam, mehr als auf Glanz und Schönheit. Das heißt: Die methodisch-kritische Sicherung im einzelnen ist uns gewährleistet durch die Zuverlässigkeit W.s, und zwar nicht nur in Prosaangaben — theoretische Schriften, Anmerkungen, Briefe, Tagebücher (zum Vergleich können wir überdies Dorothys heranziehen) —, sondern auch gerade in poetischen Zeugnissen.

Die "absence of mere words uttered for their own sake" (Hunt 249), die selbst vor nüchternem Prosaismus nicht zurückschreckende Sachlichkeit — Coleridge beklagt gelegentlich die matter-of-factness seines Freundes — ist bewundernswert: "I have at all times endeavoured", sagt W. bescheiden-stolz im Preface von 1800, "to look steadily at my subject." (Knigth I, 53/4). Er, der so weit ging zu formulieren: "Poetry is the breath and finer spirit of all *knowledge*" (ebenda 62), konnte sich nicht wie Keats in den Klang einer Zeile verlieben. "Whatever his other faults, W. always meant what he said". (H. Darbishire, W.s Prelude, Nineteenth Century, May 1926, S. 728.)

Einer dieser Fehler ist bekanntlich eine gewisse Enge seines Wesens und damit seines poetischen Feldes: "W. makes no attempt to myriad-mindedness" (Garrod). Aus diesem Mangel an Universalität ergibt sich für uns ein Vorteil; um es etwas zu übertreiben: W. hat so gut wie ausschließlich Autobiographisches geschrieben, auch wo er nicht, wie „fast immer" (Brandl, Akad. Vortr. 151), in der ersten Person spricht.

Auf jeden Fall können wir z. B. die Naturerlebnisse des Wanderers aus der Excursion unbedenklich mit W.s gleichsetzen. Hat sich doch bei der Untersuchung der Hss. gezeigt, daß Zeilen des Prelude, in denen W. von sich erzählt, einmal zur Charakterisierung des Wanderers dienen sollten. (Vgl. Selincourt 513.)

Das Material, von dem Brandl spricht, muß „von echten und starken Dichtern stammen — die Manieren untergeordneter Reimer können uns nicht das Wesentliche lehren. Solche Geister .. pflegen auch die Aufzeichnungen ihres Phantasielebens mit Phantasie zu betreiben, nicht mit wissenschaftlicher Exaktheit; nur wenige, die von Haus aus ein gewisses Verhältnis zur Naturkunde haben, sind ausführliche und zugleich verläßliche Zeugen, wie etwa Goethe bei uns oder W., der Kenner von Bacon, Newton und Hartley, bei den Engländern."

Hier ist nun noch einiges zum Stande der W.-Forschung zu sagen. Was nämlich diese Bekanntschaft mit der englischen Philosophie, insbesondere der Assoziationspsychologie Hartleys für W. bedeutet, hat Beatty nachgewiesen. Aber in der berechtigten Entdeckerfreude ist B. sicher zu weit gegangen[1]). So, wenn ihn die Betonung des Einflusses der englischen Philosophen dazu verführt, eine Verwandtschaft mit kantischen Gedanken und überhaupt dem deutschen Idealismus und Transzententalismus ganz abzustreiten[2]).

Vor allem müssen wir uns über eins klar sein: Wenn B. auch überzeugend nachgewiesen hat, daß W. bei den Sensualisten in die Schule gegangen ist, das Letzte ist damit nicht gesagt — nämlich, warum er es tat. W. war nicht der Mann, der äußeren Ein-

---

[1]) Zur Kritik Beattys vgl. Ryce, Munk, Harper (Journ. of Engl. and Germ. Phil. XXII, 566), Garstang ("lack of perspective"!), Fehr (Anglia Beibl. 37, Dez. 1926).

[2]) Vgl. hier F. Kolde, Die neueren Sprachen, 24, und besonders Fehr, der in diesem Zusammenhang B. gegenüber auf Deutschbeins Wesen des Romantischen hinweist.

flüssen leicht zugänglich gewesen wäre; darin unterscheidet er sich ja von dem empfängnisfrohen Coleridge (vgl. auch o. S. 99 oben). Er hätte Hartleys System nicht übernommen, wäre vor allem nicht bei ihm geblieben, wenn es nicht seiner eigenen Erlebniswelt entsprochen hätte, seiner Natur entgegengekommen wäre; das ist aber entscheidend, wo es sich um die Wesenserkenntnis eines Dichters handelt.

Daß W. gerade jenes System freudig aufgriff, das alle seelischen Funktionen, das gesamte geistige Leben aus den sensations ableitet, beweist, daß diese für ihn in der Tat von grundlegender Bedeutung waren. Das verkennt Beatty auch nicht: "There is no doubt that this wonderful use of plain sensations is a part of W.s *peculiar organization*." (278.) In Hartleys Psychologie "a rational basis was offered him by which he could satisfactorily account for many facts in his own experience which were inexplicable by the systems of thought to which he had hitherto given his allegiance" (100).

Das zeigt sich besonders gut gerade an dem Punkt, auf den es B. am meisten ankommt, an der Lehre von den drei Altersstufen. Warum hält sich W. im ganzen an das Schema childhood = sensation, youth = feeling, maturity = thought? Weil ihm bis ins Alter hinein die Kindheit und Jugend nicht, wie den meisten Menschen, eine überwundene und darum nicht mehr zu vergegenwärtigende Phase bedeutete; weil ihm als lebendige Gegenwart die Tatsache gegeben war, die erst die moderne Entwicklungspsychologie im einzelnen erforscht hat, daß nämlich gegenüber der Struktur des Erwachsenen für das frühe Jugendalter die Vorherrschaft des Sinnesseelenlebens, für das Jünglingsalter die des Gefühlslebens charakteristisch ist (vgl. Jaensch, Zs. f. Ästh. 22). Daß es W. möglich schien, diese ihm gegebenen Erlebnistatsachen mit der Locke-Hartleyschen Stufenfolge: sensations — simple ideas (Gefühle) — complex ideas im großen und ganzen in Einklang zu bringen, war ihm eine willkommene Bestätigung.

„Im großen und ganzen." Die Unterscheidung erscheint nämlich, selbst in Beattys Darstellung, nicht als streng durchgeführt; und das beruht natürlich wiederum auf der Eigenart W.s, daß die kindheit- und jugendgemäße Struktur in ihm über die Kalendergrenze hinaus lebendig bleibt. Man kann diese eigen-

tümliche Verschiebung vielleicht am besten so kennzeichnen: Der reife W. — reif im Sinne des im Vollbesitze seiner Kraft schaffenstüchtigen Dichters — ist der jugendnahe W. Der im Sinne von Hartleys letzter Stufe reife W. ist der alte, unschöpferische, unimaginative W. In dieser Zeit nun war ihm das maturity = thought-Schema mehr als willkommen, es war ihm notwendig, um ihn über den Verlust der aus der Jugend stammenden Schöpferkraft und die ausschließliche Herrschaft des Hirnes zu trösten. Insofern ist Beatty in gewissem Sinne wieder in die anfangs gekennzeichnete überwundene Auffassung, die sich einseitig an dem alten W. orientierte, zurückgefallen.

Aber das ist alles im praktischen Effekt nicht so schlimm, wie es in dieser notwendigen prinzipiellen Vorerörterung aussieht. Durch alle theoretischen Verkleidungen und Verschalungen leuchtet der wahre Wesenskern des Dichters immer durch. Und wenn auch der alte W. gelegentlich frühere unbefangene Auslassungen nachträglich in dem angedeuteten Sinne uminterpretiert (thought statt sensation usw.), so wird das ausgeglichen durch seine Eigentümlichkeit, zur echten Erkenntnis Distanz zu benötigen, so daß u. U. die spätere Erinnerung treuer ist als die unmittelbare. Außerdem haben wir ja jetzt den ursprünglichen Text des Prelude für eine etwa nötige Kontrolle zur Hand.

Ungefähr gleichzeitig mit Beatty brachte Garrod sein Buch heraus, das, unbefangen durch philosophiegeschichtliche Einstellung, vielleicht mehr zur Wesenserkenntnis des Dichters und Menschen W. verhilft als B.s umständliches Werk. Garrod macht zum ersten Male vollen Ernst mit dem Gedanken, daß W.s besondere Geistesart nicht mit den landläufigen Begriffen der Alltagspsychologie zu erfassen ist. ". . in himself, . . there was a well, I will not say of unique consciousness, but of consciousness unique in its depth and clearness. From the beginning, his consciousness apprehends things in a fashion essentially super-normal. This is perhaps true of all poets, and is what we mean when we speak of their insight and inspiration. We speak of these things — whether we really believe in them I do not know. We are apt, I fancy, to apply the term 'inspiration' in a rather figurative fashion: as a kind of courtesy title, conceded in the first instance to the Bible, to save ourselves the trouble of thinking, and for the same reason extended afterwards to anything of apparently cognate quality.

But I mean here something very much more definite. I mean that in fact W. saw things that other people do not see, and that he saw with quite unique clearness and frequency things which they see at most rarely and dimly. This is his originality." (S. 95.) "The Prelude is, in fact, the history of a consciousness highly abnormal; and it is only in proportion as we realize this, that we can understand either W. himself or his poetry . . ."

Aber wenn Beatty sich und seinen Lesern das Verständnis W.s gelegentlich geradezu erschwert, indem er einfach *alles* durch die assoziationistische Brille sieht, so hat Garrod Mühe, seinen Gedanken Glaubwürdigkeit zu verleihen, weil er das Richtige ahnt, ohne doch den wahren Sachverhalt erfassen zu können; ihm fehlen die psychologischen Grundlagen. ". . we must believe . . that he possessed a consciousness higly abnormal . . . What the explanation may be of these experiences, put in terms of science . ." — darum kümmert er sich nicht. Wie sehr es in Wahrheit auf eine exakte wissenschaftliche Fundierung ankommt, zeigt er selbst gerade dadurch, daß er immer wieder betonen muß: "we must believe", "we have to start from the fact" usw. Seine Gedankengänge hätten eine ganz andere Stringens und würden tiefer und weiter führen, schiene nicht dieser sein "starting point" in der Luft zu schweben.

Speziell für das Optische hat schon Marian Mead vorgearbeitet[1]); aber von ihrer Skizze gilt in höherem Maße als von Garrods Buch: letzten Endes ist nur das geleistet, was Brandl als die für sich allein nicht zum Ziele führende Aufgabe des Literarhistorikers bezeichnet, nämlich Beobachtungsmaterial zusammenzustellen.

Was endlich Brandl selbst betrifft, so hat er mit Recht erkannt, daß eine wirkliche Klärung des dichterischen Vorstellungslebens bei W. nur möglich ist unter Berücksichtigung der Ergebnisse der modernen Wahrnehmungs-, Entwicklungs- und Typenpsychologie, wie sie vor allem von Jaensch und seinen Mitarbeitern gewonnen worden sind. In dieser allgemeinen Erkenntnis besteht Brandls Verdienst, nicht eigentlich im Tatsächlichen; mehr als eine Anregung will ja sein Akademievortrag auch kaum sein. — —

[1]) Ich kann nicht sagen: mir vorgearbeitet, da ich ihren Aufsatz erst ganz zuletzt in die Hand bekam.

Erster Teil

Allgemeine Charakteristika des W.schen Sinneslebens

I. Kapitel

Bedeutung des Sinneslebens, insbesondere des Wahrnehmungslebens für W.

Was Beatty indirekt, Garrod mit vollem Bewußtsein und vollem Akzent betont, ist, wie wir sahen, der „sensualism" oder „sensationalism" W.s. Diese Weltoffenheit, d. h. Empfangsbereitschaft für die Eindrücke der Außenwelt, ist in der Tat einer der Hauptwesenszüge W.s.

Dieser Sachverhalt muß deshalb so stark unterstrichen werden, weil das Bild des Dichters immer noch zu sehr nach dem verstandeskühlen, der Außenwelt abgewandten Denker orientiert ist. Ein besonders abschreckendes Beispiel in dieser Hinsicht ist das Buch von Winchester; sehr der Einschränkung bedarf auch etwa ein Satz wie der von Th. W. Hunt: "The more fully we . . come to understand the real poet behind and beneath his poetry, the more clearly we shall note the absence of the objective and the ever-acting presence of the inward eye."

Welche wurzelhafte Bedeutung das "inward eye" für die Dichtung W.s hat, wird uns später genug beschäftigen. Aber von einer Abwesenheit des körperlichen Auges kann keine Rede sein. Gewiß, W., jedenfalls der ältere, ist ein stark "meditative poet". Aber Ausgangspunkt für selbst den höchsten Gedankenflug, für seine Weltanschauung, seine ganze innere Haltung ist ihm das sinnlich Gegebene. Man kann das nicht schöner und schärfer formulieren, als es W. getan hat in Tintern Abbey:

Therefore am I still
A lover of the meadows and the woods,
And mountains; and of all that we behold
From this green earth; of all the mighty world
Of eye, and ear — both what they half create,
And what perceive; well pleased to recognise
In nature and the language of the sense
The anchor of my purest thoughts, the nurse,
The guide, the guardian of my heart, and soul
Of all my moral being. (102/11)

Garrod schreibt dazu (S. 108): "Note here 'the mighty world of eye and ear' — it is the only one". Für den älteren W. ist die Welt von Auge und Ohr nicht mehr die einzige. Aber man lese

den Brief, den er 1824 an Beaumont schrieb: (Letters of the W. Family II, 257; vgl. Harper II, 333):

"*I never had a higher relish for the beauties of Nature* than during this spring, nor enjoyed[1]) myself more. What manifold reason . . . have You and I to be thankful to providence! . . *I look abroad upon nature*, I think of the best part of our species . . . and my creed rises up . . ." Solchen Brief zu schreiben, meint Harper, ist "a great thing for a man of fifty-five". Das Religiöse geht uns in unserm Zusammenhange nichts an. Aber wir haben hier dieselbe Augenfreude, die der 20jährige in einem Brief aus der Schweiz an seine Schwester ausspricht:

"At this moment, when many of these landscapes are floating before my mind, I feel a high enjoyment[1]) in reflecting that perhaps scarcely a day of my life will pass in which I shall not derive some happiness from these images." (6.—16. Sept. 1790, Memoirs I; vgl. Harper 94.)

Empfangsbereitschaft für äußere Reize ist ganz allgemein ein Erfordernis für jedes dichterische Schaffen. W. war sich dessen wohl bewußt. Das erste, was er als notwendige Begabung des Dichters in seiner „Poetik"[2]) anführt, ist eben diese Sinnenbereitschaft. Der Dichter ist nach ihm "a man endowed with more *lively sensibility* . . than (is) supposed to be common among mankind"; noch deutlicher "possessed of more than usual *organic sensibility*" . . .

Die erste Aufgabe, die der Dichter zu erfüllen hat, ist daher Beobachtung[2]). (Treue Beobachtung der Natur ist zugleich der beste Weg zum guten Stil.) Die Wörter 'observe', 'observation' sind Lieblingsausdrücke in den Anmerkungen zu seinen Gedichten (vgl. Garrod 175). Legouis geht sogar so weit, observation und imagination gleichzusetzen: "It is true that he claimed imagination as his supreme gift, but, at the same time, he bestowed on the word imagination a new meaning, almost entirely opposed to the ordinary one. *He gave the name to his accurate, faithful and loving observation of nature.*"[3]) (Cambr. Hist. S. 94.)

Wie weit W. selbst den Aufgaben der observation und ihrer praktischen Auswirkung, der description, gerecht geworden ist,

[1]) Was die "joy" für W. bedeutet, darüber s. S. 147, 151 ff.

[2]) "The great Preface" 1800, Knight I, 57/8 bzw. 50; ähnlich, nur umständlicher, im Preface von 1815: Observation and Description; Sensibility; . . .

[3]) Vgl. dazu u. S. 146.

brauche ich nicht ausführlich zu zeigen, da es in der bisherigen Literatur genügend gewürdigt worden ist. Schon Ruskin bewunderte die von keinem Künstler erreichte Darstellung des Baumschattens, der Lichtbrechungen und der durchleuchteten Wolken in der Excursion (vgl. Schulz 153), Babenroth hebt "his deep insight into the significance of the minutest facts of observation" hervor (75), Matthes die „exakte Detailmalerei" (53).

Darin steht W.s Prosa seiner Poesie nicht nach. Von der Herbstlandschaft im ersten Kapitel des Seeführers sagt Matthes (33): „In der ganzen englischen Literatur steht eine solch feine und auch in ihren Einzelheiten so genaue Schilderung, die nur aus der Feder eines ganz vertrauten Naturkenners fließen kann, bisher einzig da." (Überhaupt bieten die Arbeiten von Matthes und Schulz eine Fülle von Material.)

Für uns besonders wichtig ist, daß W. diese Beobachtungsgabe bis ins Alter behält. Noch im Jahre 1829 sind seine Augen "charmed" von "all the mysteries of hue and altering Shape" (Gold and Silver Fishes und Sequel O. E. 526/7); ein seltsam geformter Blumenschatten auf einem Felsen kann noch die Aufmerksamkeit des 74jährigen erregen. Kein Maler vor Turner hat nach Ruskin die Natur so fein beobachtet (vgl. Schulz 126).

Wohlverstanden, observation ist die *erste* Aufgabe des Dichters. Es ist nicht das Letzte. Oder — was auf dasselbe hinauskommt — die observation des Dichters ist eine andere als die des gewöhnlichen Menschen. Das liegt implizite ja schon in den Worten W.s; es wird uns später noch beschäftigen. Jedenfalls aber sehen wir aus all dem die Bedeutung des Wahrnehmungslebens für W. "The high value which he thus assigns, in the work of poetry, to observation, is, of course, only another aspect of what I have called his *sensationalism, his gospel of eyes and ears.*" (Garrod 170.)

Die Welt- und Sinnenfreude ist aber zugleich eine Erscheinungsform des Romantischen. In dieser Hinsicht ist also die Persönlichkeitsstruktur W.s romantisch angelegt; und zwar — darauf kommt es an — handelt es sich, wie wir sahen, nicht um die Eigentümlichkeit einer bestimmten Periode, sondern um einen durchgehenden Wesenszug.

Wir können hier gerade Cerf heranziehen, der einen Gegensatz zwischen W. und der Romantik konstruieren will: "To the romanticist religion is exclusively emotional, and by emotion he does not mean that state of rapt concentration out of which pro-

ceeds the vision of a medieval saint; *he means nothing more than the operation of the senses ... The romanticist lives in the world of the senses* ... The romanticist brought great gain to the world when he restored respectability to the five senses." (617.)

Auch Deutschbein hebt die Welt- und Sinnenfreude des Romantikers hervor: „... So kann der Romantiker nicht der Wirklichkeit kalt oder gleichgültig gegenüberstehen, oder mit Verachtung über sie hinweggehen — auch kann sie ihm nicht als etwas Unbedeutendes, Nebensächliches erscheinen.... Der romantische Geist hält sich nicht, wie man glaubt, fern von der endlichen Welt, er schwebt nicht nur in weltabgewandten phantastischen Regionen, deren Idealwelt tagtäglich mit der rauhen Wirklichkeit zusammenstößt; vgl. Novalis ‚Das Leben ist etwas wie Farben, Töne und Kraft. Der Romantiker studiert das Leben, wie der Maler, Musiker, Mechaniker Farben, Ton und Kraft. Sorgfältiges Studium des Lebens macht den Romantiker, wie sorgfältiges Studium von Farbe, Gestaltung, Ton und Kraft den Maler, Musiker und Mechaniker.'[1])

Nein, die Romantik steht der Wirklichkeit nicht gleichgültig gegenüber, denn nur durch sie allein kann sie das Unendliche erkennen, da es sich im Endlichen offenbart. Da das Universum nur das Spiegelbild eines höheren ist, kann der Romantiker die Welt als solche werten, ihr eine gewisse Sympathie abgewinnen, die sich bis zur Liebe steigern kann; allerdings alles dies nicht um der Welt selbst willen, sondern weil sie in Beziehungen zum Unendlichen steht und das Abbild des All-Einen ist. *So hat gerade die Romantik ein besonders innerliches Verhältnis zur sinnlichen Welt,* aber es liegt in ihrem Wesen, daß nicht alle Gestaltungen der sinnlichen Welt den Romantiker in gleicher Weise und in gleicher Stärke beeinflussen: die romantische Art fühlt sich nur zu besonderen Formen der Außenwelt hingezogen; *es ist besonders das Reich der Farbe, des Lichtes* und des Tones und deren Verknüpfungen und Verschmelzungen, in dem sich der Romantiker heimisch fühlt.

Die romantischen Dichter (ich erinnere nur an Coleridge, Shelley und Keats in England) schwelgen darin, *die feinsten Nuancen der umgebenden Natur in sich aufzunehmen* und *die*

[1]) In diesem Zusammenhang möchte ich auf Garstang verweisen, der, W.s Naturerfassung zu der des Wissenschaftlers in Beziehung setzend, W.s Weltbild — ganz im Sinne Novalis' — als eine Symphonie von Farben, Tönen und Kräften usw. darstellt.

zartesten Empfindungsreize unserer sinnlichen Wahrnehmung zu reproduzieren: keine leeren Abstraktionen, keine althergebrachten, überkommenen, verbrauchten, nichtssagenden Bilder und Vergleiche, sondern *Selbstempfundenes*, Selbsterlebtes, *mit den eigenen Sinnen Aufgenommenes* und Beobachtetes: alles hat den Geruch und Odem der Mutter Erde an sich, in deren sinnliche Reize der Romantiker sich manchmal wollüstig versenkt." (W. d. R. S. 33—35.)

Deutschbein führt W. nicht an, und in der Tat ist seine Sinnenfreude nicht so ausgeprägt — oder jedenfalls, wie wir sehen werden, nicht so vielseitig wie etwa die von Keats. Auch Synästhesien, denn darum handelt es sich bei den „Verknüpfungen und Verschmelzungen" Deutschbeins, spielen bei ihm nur eine geringe Rolle.

Dafür können wir bei ihm vielleicht von einer reineren Ausprägung des Romantischen im Sinne der subjektiv - objektiven Einstellung dem Gegebenen gegenüber reden (vgl. Deutschbein17): W. ist nicht nur das sinnlich Erlebte, sondern auch das sinnliche Erleben selbst wichtig. Er sagt — wenn ich es so zuspitzen darf — nicht: there is, there was, sondern: I see, I saw, I heard usw.

"Of his own method and habits of observation", sagt Garrod, "W. has told us a good deal. To the end, he was restless both to observe and to observe himself observing . . . it is, indeed, remarkable to how great a degree W., in much of his best poetry, takes us into his confidence." (176.)

Darum spricht er in Tintern Abbey nicht einfach von der Natur, sondern ausdrücklich von "nature and the language of the sense". Er hebt also beide Momente als gleichgewichtig hervor; nicht indem er sie voneinander sondert und gegeneinander abgrenzt, sondern gleichsam als zwei Aspekte desselben Phänomens. Aus diesem Hendiadys[1]) spricht im Grunde dieselbe Synthese von Subjekt und Objekt, die wir auch in der romantischen Pflege des Autobiographischen finden. (Die tiefere Grundlage dieser Synthese werden wir in der Kohärenz kennen lernen.)

Welche Bedeutung das Sinnes-, insbesondere das Wahrnehmungsleben für W. hat, zeigt sich auch darin, daß er es liebt, nicht nur die *Tatsache* der Wahrnehmung als solche zu betonen, sondern auch gerade das Erlebnishafte, Momentane des Sinnen-

[1]) Vgl. S. 173 Anm.

eindrucks, kurz den Wahrnehmungs-*Akt*. So, wenn es etwa in Resolution and Independence heißt (O. E. 196):

I saw a man before me unawares . . .

Ähnliche Beispiele — durchaus nicht erschöpfend — finden sich bei Schulz (S. 95—99). Als besonders charakteristisch greife ich die Daffodils heraus:

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced; but they
Out-did the sparkling waves in glee:
A poet could not but be gay,
In such a jocund company:
I gazed — and gazed — but little thought
What wealth the show to me had brought:

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils. (O. E. 187)

Zunächst einmal haben wir wieder die Betonung der Wahrnehmung als solcher (Z. 17); aber während das Bild selber in kursiven (imperfektiven) Verben gegeben ist, wird der Eintritt des Bildes ins Bewußtsein, also der Sehakt, durch ein punktuelles Verb bezeichnet (Z. 3 und 11), das noch durch "all at once" unterstrichen wird. Daß es sich um keine zufällige Einzelheit handelt, zeigt das Tagebuch Dorothys: "When we were in the woods beyond Gowbarrow Park we saw *a few daffodils* close to the water-side. We fancied that the sea had floated the seeds

ashore, and that *the little colony* had so sprung up. *But as we went along there were more and yet more; and at last . . . we saw that there was a long belt of them* along the shore . . . They grew among the mossy stones about and above them; some rested their heads on these stones, as on a pillow, for weariness; and the rest tossed and reeled and danced and seemed as if they verily laughed with the wind . . . *There was here and there a little knot, and a few stragglers higher up; but they were so few as not to disturb the simplicity, unity,* and life of that one busy highway." (Harper II, 23/4.)

W. stellt also die "unity", die bei Dorothy der sich erst allmählich ergebende Schluß- und Gesamteindruck ist, als mit dem ersten Blick erlebt hin.

Wiederum sehen wir, wie W.s psychologische Eigenart auf eine Auswirkung in romantischer Form hindrängt; mit anderen Worten, wie das, was wir phänomenologisch als romantischen Zug erkennen, einem psychologischen Sachverhalt entspricht: Wenn W. sagt "all at once I saw a crowd, a host . ." und "ten thousand saw I at a glance", so fördert das die Wirkung des Malerisch-Bildmäßigen, die romantisch-malerische Einheit. Aber das ist natürlich nicht bewußtes Erfüllen eines künstlerischen Programms. Es setzt eine psychologische Grundlage voraus: eben die Tatsache, daß das Momentan-Aktuelle des Sinneslebens für W. eine ganz bedeutende Rolle spielt. (Auf eine weitere, tiefer liegende Grundlage werden wir später stoßen.)

II. Kapitel

Die Vorherrschaft des Optischen

"Physical endowments and limitations", sagt Harper (II, 397), "must of necessity have much to do with the direction and scope of a poet's efforts.". Es ist kein Zufall und keine Willkür, daß die bisherigen Betrachtungen fast ausschließlich an Hand von Beispielen aus dem Gebiet des Optischen angestellt sind. Es ist eine Eigentümlichkeit W.s, daß für ihn die Welt der Sinne beinahe zusammenfällt mit der Welt des Auges. W. hat das selber ausgesprochen:

> I speak in recollection of a time
> When *the bodily eye, in every stage of life*
> *The most despotic of our senses,* gained
> Such strength in m e . . . (Prel. XII, 127 ff.)

Von der Bedeutung des optischen Sinneslebens für W.s Jugend wird später die Rede sein. Daß aber für ihn die Vorherrschaft des Auges nicht auf diese bestimmte Periode beschränkt ist, sondern eine durchgehende Eigentümlichkeit darstellt, zeigt der ausdrückliche Zusatz "in every stage of life". Ja, es kommt ihm gar nicht der Gedanke, daß es Menschen geben kann, für die etwa das Akustisch - Musikalische maßgebend ist, wie es, um Dichter zu nennen, z. B. bei E. A. Poe und E. T. A. Hoffmann der Fall war[1]): er sagt nicht "the most despotic of my senses"[2]), sondern verallgemeinert: ". . of *our* senses"; daß das nicht pluralis majestatis bzw. modestiae ist, zeigt das ausdrücklich gegenübergestellte "me".

Die sog. *niederen Sinne* spielen bei W. so gut wie gar keine Rolle. Wenn Legouis sagt: "his flowers have no scent", wenn Myra Reynolds noch schärfer formuliert: "W. was physically deficient in the sense of smell" (249), und auch Harper ihm jeden Geruchssinn abspricht, so ist das allerdings übertrieben. Es finden sich immerhin einige gute Einzelbeobachtungen. (Beispiele siehe Matthes und Oeftering). Aber im ganzen kommt W. hier über Konventionelles nicht hinaus. Vor allem hat der Geruchssinn bei ihm für die höheren geistigen Funktionen keine Bedeutung: "thoughts enter through ears and eyesight" (O. E. 260, II, 11). Daß etwa durch Geruchseindrücke irgendwelche Komplexe angerührt, Erinnerungen ausgelöst werden, wie das wohl den meisten Menschen geläufig ist, kommt bei ihm kaum vor (E. von Siebold bringt nur einen Beleg, S. 204); diese Aufgabe leistet vielmehr sein Gehörssinn, vgl. To the Cuckoo oder Poor Susan.

Besonders charakteristisch sind die Verhältnisse beim Tastsinn. W. besitzt sozusagen nicht taktilen, sondern optischen Tastsinn; d. h. die taktilen Qualitäten werden vom Auge erfaßt; smooth, rough usw. werden nicht gefühlt, sondern gesehen. (Vgl. dazu Schulz 34, 54.)

Das Ohr hat für W. eine nicht gerade geringe Bedeutung; musikalisch scheint er allerdings nicht gewesen zu sein. Nach Legouis war er "entirely wanting in ear for music", "long unable to distinguish one air from another"; vgl. auch E. v. Siebold 203. Jedenfalls stimmt, was Harper sagt (II, 397/398):

"W. and the members of his household rarely mentioned music in their correspondence. On his visits to London he appears rarely if ever to have gone to concerts. I can think of no musician

[1]) Vgl. Lotte Menz, Die sinnlichen Elemente bei Poe, D. Neueren Spr. 24, 1.
[2]) Auch nicht, wie Beatty (130) zitiert, "of the senses".

among his friends. There are comparatively few references to the art of music in his poems. The technical terms of it, which Shakespeare loved to repeat as if they were hung round with delicious memories, and which Milton used so exactly and withal so familiarly, hardly ever occur in W. But *with his own gift* and the priceless help of his sister, *he saw things more closely and more comprehensively*, in their relations with one another, than Milton or Shakespeare, and, indeed, *has no equal as the poet of the eye*. That he, nevertheless, had a fine ear is not to be denied . . . *Yet he was not so quick and sure in hearing as in seeing* . . . I believe most readers of English poetry will agree that, next to Shakespeare, W. has filled our minds with the greatest number of distinct images, while Milton, perhaps, or Keats, has more fed the ear with 'concourse of sweet sound'. . . . W.'s eye was immeasurably superior to this ear."

Eine Untersuchung des Wortgebrauchs in den Gedichten bestätigt das[1]). Aber eine Zeile kann unter Umständen mehr sagen als die genaueste Statistik. Wenn W. z. B., um seine tiefe innige Verbundenheit mit seiner Frau und seine dankbare Liebe zu ihr auszudrücken, sagt, sie sei ihm teurer selbst "than light and fire are dear" (O. E. 112, composed 1824), so zeigt das, welchen Wert für ihn die Welt des Lichtes bedeutet.

Daß sich seine feine Beobachtung nirgends so wie in dieser Welt des Lichts kund tut, brauche ich kaum mehr zu betonen. Ich erinnere an die genaue Unterscheidung von colour, tint, tincture, hue, dye, die unkonventionelle Fülle von Farbnuancen (pearly withe, purple, crimson, scarlet, ruddy, russet, rosy, burning-, dull-, uncertain red; deep yellow, lucid amber, orange; golden verdure, tawny green, sable blue u. a.), den Reichtum an Aus-

---

[1]) Das Sehen ist ungefähr doppelt so stark vertreten wie das Hören. 1016 Formen von to see z. B. stehen 629 von to hear gegenüber. Noch sprechender ist das Verhältnis von eye(s) zu ear(s): 643:172! — Bei einem anderen Dichter wäre es vielleicht methodisch anfechtbar, einfach die Ausdrücke für das Sehen usw. selbst heranzuziehen. Bei W. ergibt sich die Berechtigung aus der eigentümlichen Bewußtheit des Wahrnehmungsvorgangs (vgl. o. über das "observe himself observing"). Die Wörter SEE usw. überwiegen nicht nur die konkurrierenden HEAR usw., sondern zählen überhaupt zu W.s häufigsten Vokabeln. Von den 48 Wörtern, die Snyder als Lieblingswörter W.s in der Reihenfolge ihrer Häufigkeit zusammengestellt hat, steht light an 9., eye sogar an 6. Stelle; davor nur ganz allgemeine, umfassende Wörter wie man und mind; eye ist häufiger selbst als nature! (Vgl. Franklin Bliss Snyder, W.'s Favourite Words. Journ. of Engl. and Germ. Phil. Apr. 1923, XXII, 253/6.)

drücken für die Erscheinungsweisen des Lichtes (glimmer, glitter, sparkle, twinkle, glisten, gleam, lustre, glare; "slant and mellow radiance" usw.). All diese Momente weist W. noch im höchsten Alter auf:

> ... Green, sable, shining yellow, shadowy brown,
> Tints softly with each other blended,
> Hues doubtfully begun and ended;
> Or intershooting, and to sight
> Lost and recovered ... (O. E. 231)

Diese Verse sind im Jahre 1842 veröffentlicht und können kaum viel früher entstanden sein.

Als Dichter ist W. also ausgesprochen visuell eingestellt. Außer dem Dichterberufe gibt er nur noch zwei Berufe an, für die ihn die Natur mit besonderer Liebenswürdigkeit ausgestattet habe, den des Landschaftsgärtners und den des Gemäldekritikers (vgl. Gothein 181). *Bezeichnenderweise sind beide durchaus augengemäß.* Seine Betätigung in der Gestaltung von Gärten und Parks, seine Bedeutung für die Entwicklung der englischen Gartenkunst ist bekannt. Und wenn er auch nicht, wie der größte Augenmensch, Goethe, selbst malte, so besaß er für die Malerei doch wenigstens „ein scharfes Auge und tiefes Verständnis, das selbst den Malern imponierte" (Gothein 179, vgl. auch Oeftering 191); unter Malern suchte er in späteren Jahren seinen Umgang. Bezeichnend ist auch, daß viele seiner Gedichte durch Gemälde angeregt wurden: To a Painter, Suggested by a Picture of the Bird of Paradise, Upon the Sight of a Beautiful Picture, To B. R. Haydon, on Seeing his Picture of Napoleon u. v. a.

Ein etwaiges Mißverständnis muß noch ausgeschlossen werden. Wenn ich (S. 110) von einem „optischen Tastsinn" sprach, so ist das nicht im Sinne von Synästhesie zu verstehen. (Es handelt sich nicht um Empfindungsgemeinschaft, sondern Empfindungsvertretung [„Vikariat"].)

Vielmehr scheint gerade die ungleichmäßige Ausprägung des Sinneslebens, die Verkümmerung der übrigen Sinne zugunsten des einen, ein Grund zu sein für den Mangel an starken, echten Synästhesien. Jedenfalls herrscht unter den wenigen Beispielen die Verbindung des Optischen mit dem Akustischen vor, also mit dem nach dem Optischen verhältnismäßig noch am stärksten ausgebildeten Sinnesgebiet.

Aber auch diese optisch-akustischen Synästhesien sind nicht entfernt so häufig und ausgeprägt wie etwa bei Tieck oder E. T. A. Hoffmann — die eben stärker akustisch-musikalisch eingestellt waren als W. Während für Menschen wie E. T. A. Hoffmann, wenn sie eine Melodie hören, häufig die Empfindung oder mindestens Vorstellung einer bestimmten Farbe gleichzeitig und unmittelbar gegeben ist (audition colorée), handelt es sich bei W. eher um ein „Vergleichen, Kombinieren, Gegeneinanderausspielen von optischen und akustischen Momenten" (E. v. Siebold), nicht um ein unmittelbares, unbewußtes Umsetzen (Mitempfindung); das tertium comparationis ist immer deutlich.

Ich verweise hier auf E. v. Siebold, die das Problem der Synästhesien bei deutschen, französischen, ausführlicher bei den englischen Dichtern sehr fleißig und gründlich, wenn auch vielleicht zu sehr als ästhetisch-stilistische Erscheinung behandelt hat. Sie hat gezeigt, daß sich bei W. keine Synästhesiebeispiele ohne literarische Vorlage finden. Nun, "W. always meant what he said"; er hätte nichts übernommen, was ihm etwas völlig Fremdes gewesen wäre. Aber man kann nicht — wozu E. v. S. zu neigen scheint — von einer Art Scheu auf seiten W.s reden, als hätte er sich durch literarische Vorlagen gleichsam decken zu müssen geglaubt. Im Gegenteil: Seine psychologischen Eigentümlichkeiten treten sonst gerade beim Vergleich seiner Gedichte mit literarischen Werken, von denen wir wissen, daß er sie benutzt oder mindestens gekannt hat, besonders deutlich zutage.

Eine synästhetische Veranlagung im eigentlichen Sinne dürfen wir bei ihm also nicht annehmen. Und noch eines scheint mir wichtig. Die im Vergleich noch kräftigsten Beispiele sind die, wo W. vom Winde ihm zugetragene Melodiefetzen wie fließende Nebelschwaden, aufsteigende Rauchsäulen erlebt; oder wo er das rhythmische Wogen der Äste "a soft eye-music" nennt (O. E. 184); hierher gehören auch einige Zeilen aus einer Prelude-Hs., die ich, weil E. v. Siebold sie noch nicht anführen konnte, hier zitiere:

> There would he stand . . .
> Would gaze upon the moon until its light
> Fell like a strain of music on his soul
> And seem'd to sink into his very heart. (Selincourt 514).

Überall zeigt sich als das tertium comparationis, als das für das Optische und Musikalische gemeinsam Wesentliche nicht etwas Inhaltliches, Qualitatives (audition colorée), sondern das

Dynamische bzw. Dynamisch - Rhythmische. Dieses Moment ist überhaupt für W. von Bedeutung (vgl. z. B. unter Kohärenz); es würde sich lohnen, auf diese Fragen, auf das Verhältnis von Ruhe und Bewegung, das eigentümliche romantische Schweben usw. bei W. einmal im Zusammenhang einzugehen. — — —

Nun scheint hier allerdings eine Schwierigkeit zu liegen. Dem tatsächlichen Befund widerspricht die biologisch - medizinische Grundlage: *W. ist Augenmensch, dabei sind seine Augen alles andere als leistungsfähig.*

Es ist dies eine Tatsache, die in den vorliegenden Schriften über W. wohl gelegentlich erwähnt, deren Wichtigkeit jedoch selten mit genügendem Nachdruck herausgestellt worden ist. M. Mead („W.s Eye"!) gibt nicht einmal eine Andeutung. "No estimate of W.", schreibt Cooper (85), "have I ever discovered wherein his infirmity of vision is properly emphasized. His critics seem to have tacitly assumed that a man who 'would never describe anything with which he was not perfectly familiar' must necessarily have been blest with abundant eyesight."

Harper erzählt, daß W. in seinem späteren Leben nicht ohne grünen Augenschirm auskommen konnte; er erklärt das fortschreitende Versiegen der poetischen Produktion seit 1823 z. T. daraus, "that he suffered much from failure of sight, due to inflamed eyelids" (II, 328). Es ist Sache eines Augenarztes zu entscheiden, ob das "due to" medizinisch richtig ist oder ob nicht Ursache und Wirkung umgekehrt aufzufassen sind. Jedenfalls kann es nicht ohne tieferliegende Ursache sein, daß "by the time he was fifty or sixty years old, though his general health was robust, *his eyes were ruined.*" Cooper betont mit Recht, daß wir die Ursache nicht, oder nur zum kleinsten Teil, in den "clerical tasks incidental to his own composition" suchen dürfen, da ja die Hauptschreibarbeit von seiner Frau und seiner Schwester besorgt wurde.

Während Harper darin, daß W. seit 1819 keine neuen Bücher mehr las, "fatal narrowing of outlook, mere intellectual priggishness" sieht (S. 298/9), führt es Cooper auf die schlechhinnige Unmöglichkeit zu lesen zurück. Er kann sich auf W.s eigene Aussage stützen (Jany. 10th, 1830):

"My dear Lamb, ... Your present of Hone's Book was very acceptable .. I wished to enter a little minutely into notice of the Dramatic Extracts, and *on account of the smallnes of the print*

deferred doing so till longer days would allow one to read without candle light which I have long since given up. But alas when the days lengthened *my eyesight departed,* and for many months *I could not read three minutes at a time.* You will be sorry to hear that *this infirmity still hangs about me, and almost cuts me off from reading altogether.*"

"His eyes alas!" lautet das Postskript seiner Schwester, "are very weak and so will I fear remain through life; but with proper care he does not suffer much."

Ich habe nun auch in den *Gedichten* deutliche Zeugnisse gefunden: Wir hören die geheime Angst des Dichters vor dem Erblinden aus den Worten des Wanderers (spätestens 1814 geschrieben!):

> If the dear faculty of sight should fail,
> Still, it may be allowed me to remember
> What visionary powers . . .
> In youth were mine . . . (Exc. IV, 109 ff.)

Ohne weiteres läßt ein Dichter eine seiner Hauptgestalten, die wir, wie wir schon gesehen haben und weiter sehen werden, in allem Wesentlichen mit ihm gleichsetzen dürfen, nicht ausgerechnet sagen: „Falls ich einmal blind werden sollte . . ."

Dieselbe Furcht spricht noch direkter aus dem ganz persönlichen Gedicht O. E. 496, XXIV, das nur zwei Jahre später entstanden ist. Das Alter, oder der Tod, und sein Vorbote, die Erblindung, meint W., habe ihn noch nicht ganz in der Gewalt, aber künde sich drohend an:

> "A little onward lend thy guiding hand
> To these dark steps, a little further on!"
> — What trick of memory to my voice hath brought
> This mournful iteration? For though Time,
> The Conqueror, crowns the Conquered, on his brow
> Planting his favourite silver diadem,
> Nor he, nor minister of his — intent
> To run before him, hath enrolled me yet,
> Though not unmenaced, among those who lean
> Upon a living staff, with borrowed sight.
> — O my own Dora, my beloved child!
> Should that day come —

Dann bricht er ab; gerade dieses Abwehren des Gedankens sagt mehr als lange Ergüsse. 1843, also 27 Jahre später, hat W. in

der Fenwick-Note zu diesem Gedicht die äußeren Data seines Leidens vom ersten handgreiflichen Ausbruch an, aber eben nur diese, gegeben:

"The complaint in my eyes which gave occasion to this address to my daughter first showed itself as a consequence of inflammation, caught at the top of Kirkstone, when I was overheated . . . Frequently has the disease recurred since, leaving the eyes in a state which has often prevented my reading for months, and makes me at this day incapable of bearing without injury any strong light by day or night. My acquaintance with books has therefore been far short of my wishes, and on this account, to acknowledge the services daily and hourly done by my family and friends, this note is written." (Grosart III, 166/7.)

Cooper geht so weit, in der Schwäche der Augen einen der Gründe zu sehen, die den jungen, seiner Zukunft ungewissen W. von der akademischen Laufbahn eines Theologen oder Juristen abschreckten. Auf jeden Fall hat er recht, wenn er sagt: "*W. must have suffered from some sort of ophthalmic defect nearly all his life.*"

Wie erklärt sich dieser Widerspruch? Man könnte an den bekannten Satz denken, daß man nicht von den Tugenden oder Vorzügen redet, die man hat, sondern von denen, die einem fehlen. In Wahrheit liegen die Dinge tiefer.

Nach der Lehre des Psychoanalytikers Alfred Adler[1]) kann die konstitutionelle Schwäche eines Organs mit Hilfe des Gesamtnervensystems, sagen wir populär, durch Einsatz der ganzen Persönlichkeit nicht nur wettgemacht, sondern sogar überwertig ausgeglichen werden. Das physiologisch an sich leistungsschwache Organ tritt im Unterbewußtsein in den Vordergrund des Interesses, es bezieht gleichsam von innen her Kräfte, so daß es — man möchte sagen durch eine Art Heterogonie der Zwecke — u. U. in der biologischen Funktion mehr leistet als ein von Haus aus normalwertig ausgestattetes.

Die „Konzentration der Lebensenergien gerade auf dem Funktionsgebiet des minderwertigen Organs" (Spranger) kann so weit gehen, daß sie sich in besonderen Leistungen, etwa in künstlerischem Schaffen, auswirkt. Es wäre sicher überspitzt, in derartigen Fällen das Kunstschaffen direkt auf primäre Schwäche zurückzuführen. Auf jeden Fall können wir Überkompensation

[1]) Außer Adler selbst vgl. z. B. Spranger, Psych. d. Jugendalters, S. 46.

von angeborener Organminderwertigkeit gerade bei Künstlern oft beobachten. Adler weist auf Mozarts und Beethovens Ohrenleiden hin, auf den Astigmatismus Manets u. a. Wir können den Malern und Musikern den Dichter W. hinzufügen.

Wenn wir uns vergegenwärtigen, wie das benachteiligte Organ alle psychischen Kräfte mobil macht und in seinem Interesse anspannt, dann bekommt es über die allgemeine Bedeutung hinaus einen ganz bestimmten Sinn, daß W. das Auge nicht etwa the most important sense oder ähnlich nennt; in dem *despotic* ist der gekennzeichnete „Egoismus" des Auges unbewußt, aber unverkennbar ausgesprochen.

Auch abgesehen von dieser medizinischen und das gesamte Organleben betreffenden Theorie ist der Psychologie die Tatsache geläufig, daß Untüchtigkeit oder völliger Ausfall eines Sinnes von innen her ausgeglichen werden kann. Hierher gehört die oft erstaunlich visuell gefärbte Ausdrucksweise Blinder („ich habe meinen Bruder lange nicht *gesehen*"*!*), überhaupt das große Interesse der Blinden an optischen Dingen. Als Machs Analyse der Empfindungen in Blindenschrift gesetzt werden sollte unter Ausschaltung der das Optische behandelnden Abschnitte, protestierten die Blinden entrüstet: das interessiere sie am meisten.

„Von innen her", d. h. die Vorstellungskomponente, die ja überhaupt an dem Zustandekommen der Wahrnehmung aktiv beteiligt ist (s. S. 156 f.), ist besonders stark ausgeprägt; sie vertritt die Leistung des „vikariierten" Sinnes. Der Ohrenarzt Urbantschitsch, dem wir die erste genauere Untersuchung der eidetischen Phänomene verdanken, stellte mit Schwerhörigen Hörübungen an. Die Worte, die sie während der Prüfung nicht verstanden hatten, hörten die Versuchspersonen auf dem Nachhauseweg auf der Straße als akustische Phänomene.

So wäre es nicht erstaunlich, vielmehr eher zu erwarten, wenn sich bei dem augenschwachen W. eidetische Phänomene, die ja im gewissen Sinne gesteigerte Vorstellungen sind, nachweisen lassen sollten. —

Aus der Vorherrschaft des Optischen ergeben sich zwei Folgerungen:

Erstens wird auch von dieser speziellen Seite her bestätigt, daß W. von den Vertretern der englischen Romantik der englischste ist (eine Tatsache, die sich generell schon in der mangelnden Universalität zeigt). Wegen der Vorherrschaft des Optischen im

englischen Denken vgl. W. Vollrath, Denn auch deine Sprache verrät dich. Lpz. 1928. (Sonderabdruck aus der Zahn-Festgabe.)

Zweitens bedeutet die Untersuchung des Optischen eine Charakterisierung des W.schen Sinneslebens überhaupt: das Optische bildet sozusagen die Skala, an der wir die Data des Sinneslebens ablesen können.

Zweiter Teil

Wordsworth als Eidetiker

III. Kapitel

Anschauungsbild und poetisches Schaffen

Die Intensität von W.s Sinnesleben zeigt sich auch in der Stärke und Art seines Erinnerungsvermögens. Er hatte es nicht nötig, seiner Erinnerung mit Bleistift und Papier zu Hilfe zu kommen (vgl. S. 132). Jener Brief aus der Schweiz (S. 104), der uns ein Zeichen der aktuellen Augenfreude war, ist interessant vor allem auch wegen der auffallenden Sicherheit, mit der der 20jährige die tatsächliche Erfahrung seines späteren Lebens vorwegnimmt. Das Leben des älteren W., das ja der frischen Impulse und neuen Anregungen durch Bücher oder Menschen oder Ereignisse nur zu sehr entbehrt, ist ein Leben der Erinnerungen.

"In his old age he had become a kind of miser of his memories, hoarding and hugging them to himself." (Garrod 177.) Es handelt sich also auch hier um einen durchgehenden Wesenszug: "*From the beginning*, it was his purpose . . to make his mind 'a mansion for all lovely forms' . . ." (ebenda).

Welche Zähigkeit der Erinnerung spricht z. B. aus der Fenwick-Note zum Evening Walk: "There is not an image in it which I have not observed; and *now, in my seventy-third year*, I recollect the time and place where most of them were noticed. I will confine myself to one instance . . . .:

> And fronting the bright west, yon oak entwines
> It's darkening bows and leaves in stronger lines.

This is feebly and imperfectly exprest; but I recollect distinctly the very spot where this first struck me. . . . . I could not have been at that time above fourteen years of age . . ." (Grosart III, 4/5.)

Er preist sich glücklich, daß sein Gedächtnis bis ins Alter sinnliche Kraft besitzt, daß, wie er es ausdrückt, seine Erinnerung Augen hat:

In spots like these it is we prize
Our Memory, feel that she hath eyes:
Then, why should I be loth to stir?
. . . . .
For I, methinks, till I grow old,
As fair before me shall behold,
As I do now, the cabin small,
The lake, the bay, the waterfall;
And Thee, the Spirit of them all!
(To a Highland Girl, O. E. 288.)

So schreibt W. 1803. Vierzig Jahre später diktiert er der Miss Fenwick: "The sort of prophecy with which the verses conclude has, through God's goodness, been realised . . ." (Grosart III, 67.)

Derartige Zeugnisse zeigen deutlich, daß es sich keineswegs um allgemeine Erinnerungen im abgegriffenen Sinne handelt, sondern um vollanschauliche sinnliche Gegebenheiten. M. Mead hat richtig beobachtet, daß W.s "'seeing by internal light' had .. its aspect of force and intensity, *corresponding to those of the original seeing.*" (206.)

Noch charakteristischer ist die Stelle aus dem Anfang des Prel., wo der Dichter erzählt, wie er im Schatten eines Baumes halb sitzend, halb liegend über seine Zukunft nachgedacht habe:

Many were the thoughts
Encouraged and dismissed, till choice was made
Of a known vale, whither my feet should turn,
Nor rest till they had reached the very door
Of the one cottage which methought *I saw.*
No picture of mere memory ever looked
So fair; and while upon the fancied scene
I gazed with growing love, a higher power
Than Fancy gave assurance of some work
Of glory there forthwith to be begun .. (I, 70 ff.)

Wenn W. selbst sagt: „Kein Bild nur aus Erinnerung schaut so schön", — 1805 heißt es noch deutlicher: "*I . . . saw . . . present before my eyes* — ist es unmöglich, die Erscheinung als gewöhnliches Vorstellungsbild aufzufassen.

Wir müssen es bei W. mit sogenannten *subjektiven optischen Anschauungsbildern* zu tun haben.

„Subjektive optische Anschauungsbilder (A. B.) sind optische Gedächtnisbilder, die spontan oder willkürlich nach Betrachten

eines Gegenstandes oder auch ohne vorausgegangene Betrachtung auftreten, die in ausgesprochenen Fällen ein Bild des Gegenstandes mit allen Einzelheiten und urbildmäßig gefärbt, zuweilen auch in komplementärer oder grauer Farbe wiedergegeben, und die das Individuum buchstäblich sieht, ohne daß es deswegen — in den allermeisten Fällen wenigstens — an die Realität eines in der Außenwelt befindlichen Gegenstandes glaubt." (Fischer und Hirschberg 242.)

Während für die Mehrheit der Erwachsenen Vorstellung und Empfindung durch eine unüberbrückbare Kluft getrennt sind, besteht für manche Menschen diese Kluft nicht. Bei ihnen setzen sich die Vorstellungen gelegentlich in wirkliche Empfindungen um, werden also „wie empfindungsmäßig gegebene Bilder erlebt", „vergleichbar etwa den Bildern, die man mit einem Projektionsapparat entwerfen kann". (Jaensch, Zs. f. Ästh. 16/7.)

Die Fähigkeit, diese eigentümlichen Zwischengebilde zwischen Vorstellung und Empfindung zu erzeugen, ist im allgemeinen ein Vermögen der Kindheit bzw. Jugend. Sie findet sich aber auch bei Erwachsenen, die irgendwie dem Typus des jugendlichen Menschen nahestehen, besonders bei Künstlern und künstlerisch Veranlagten. Diese Menschen nennen wir Eidetiker.

Dabei ist, genau genommen, das Auftreten von A. B. als solchen schon die Eigentümlichkeit einer späteren Jugendphase. Ursprünglich werden Vorstellungsbilder (V. B.) und A. B. überhaupt nicht auseinander gehalten: „Wenn ich an etwas denke, so sehe ich es". Entwicklungsgeschichtlich betrachtet ist, wie die neuere Psychologie ergeben hat[1]), das A. B. bzw. das A. B.hafte Sehen der Stamm, aus dem sich Vorstellung und Wahrnehmung als solche erst abspalten.

Es ist daher kein zufälliges, lässiges Einschiebsel, daß W. in der Excursionstelle, die wir gleich betrachten werden, bei der Beschreibung des Übergangs von Vorstellungs- bzw. Denkgebilden in A. B. hinzusetzt "as he grew in years"; bewußt oder unbewußt, W. hat hier mit der Präzision, die wir an ihm bewundern, den genannten Sachverhalt getroffen.

Es ist fast so, als wollte W. in diesen Versen, in denen er unter der Maske des Wanderers sein eigenes Erleben schildert, die Einwände zerstören, die der Eidetikforschung anfangs gelegentlich

[1]) Auch außerhalb der Eidetikforschung, von ganz anderem Ausgangspunkt her; vgl. z. B. Lindworski, Krellenberg S. 57.

gemacht wurden, daß nämlich die A. B. nur besonders deutliche Vorstellungen seien. Er betont ausdrücklich den Wahrnehmungscharakter, die buchstäbliche Sichtbarkeit der eidetischen Phänomene, das Mehr-als-Vorstellung:

> . . . deep feelings had impressed
> So vividly great objects that *they lay*
> *Upon his mind like substances, whose presence*
> *Perplexed the bodily sense. He had received*
> *A precious gift;* for, as he grew in years,
> With these impressions would he still compare
> All his remembrances, thoughts, shapes, and forms;
> And, being still *unsatisfied with aught*
> *Of dimmer character,* he thence attained
> An active power to *fasten images*
> *Upon his brain;* and on their *pictured lines*
> Intensely brooded, even till they acquired
> *The liveliness of dreams. . . .* (Exc. I, 135 ff.)

Auch sonst betont W., daß es sich um im wörtlichen Sinne Gesehenes handelt. So spricht er noch 1833 (!) von den "pure gifts of inward seeing"; dies innere Sehen ist jedoch mehr als Erinnerung, es unterstützt sie: "Memory's Helper"; es beherrscht das Phantasieleben: "Fancy's Lord"; ja W. spricht von Zauberei: "witchery"! (To Cordelia M-, O. E. 480, 12 ff.)

Auf W. als Eidetiker ist zum erstenmal von Brandl hingewiesen worden: „Ich möchte nicht erst beweisen, daß er ein Eidetiker war; das sind wohl alle lyrischen und fabulistischen Dichter, und selbst von den gedankenhaften dürften nicht viele eine Ausnahme machen."

Ganz so einfach liegen die Dinge wohl doch nicht; es gibt manchen Dichter, der nicht über A. B. verfügt. Und zumal da in einer der letzten Arbeiten über W., nämlich der von Munk, das Vorhandensein von A. B. bei ihm in Frage gestellt wurde, halte ich es für angebracht, das eidetische Vermögen W.s näher ins Auge zu fassen.

Brandl führt die bisher gegebenen Stellen, auch Prel. I, 70 f. nicht an. Aber gerade dies Zeugnis ist wertvoll wegen der geradezu wissenschaftlichen Exaktheit, mit der der Dichter die Bedingungen für das Auftreten und Verschwinden des A. B. beschreibt. Bezeichnend ist nämlich, daß das Erinnerungs- (oder Vorstellungs)bild in dem Augenblick den Charakter der Sinnes-

empfindung (Wahrnehmung) verliert, wo ein plötzliches Geräusch die Stille unterbricht:

> Thus long I mused,
> *Nor e'er lost sight* of what I mused upon,
> *Save when*, amid the stately grove of oaks,
> Now here, now there, an acorn, from its cup
> Dislodged, through sere leaves rustled, or at once
> To the bare earth dropped with *a startling sound.*

In den Arbeiten des Marburger Psychologischen Instituts ist experimentell beobachtet worden, daß auf einen akustischen Störungsreiz hin das A. B. auf die nächsthöhere Schicht des sinnlichen Gedächtnisses überspringt, d. h. nunmehr als bloßes Vorstellungsbild erscheint. (Vgl. Busse 43.)

Bei Brandl finden sich folgende Beispiele: Yarrow; Prel. I, 465; 599; The Reverie of Poor Susan; Tintern Abbey. Das charakteristischste Zeugnis scheint mir Prel. I, 597 ff.:

> And if the vulgar joy by its own weight
> Wearied itself out of the memory,
> The scenes which were a witness of that joy
> *Remained in their substantial lineaments*
> *Depicted on the brain, and to the eye*
> *Were visible, a daily sight* ...

Auch Garrod hat mit Recht betont, daß wir hier mit dem Begriff des gewöhnlichen Vorstellungsbildes nicht auskommen: "In passing I would ask the reader to notice that in lines 601—3 W. says that the memories of which he is speaking remained with him for a long period ... as *actual visual images* ... and once again, I think that he means what he says — and that we have to reckon with *a faculty distinctively abnormal.*" (S. 128 Anm.)

Ähnlich ist es mit der Tinternstelle:

> These beauteous forms,
> Through a long absence, have not been to me
> As is a landscape to a blind man's eye:
> But oft, in lonely rooms, and 'mid the din
> Of towns and cities, I have owed to them,
> In hours of weariness, sensations sweet,
> Felt in the blood, and felt along the heart ...

W. könnte nicht von "sensations" reden, wenn seine Erinnerungsbilder nicht Wahrnehmungscharakter gehabt hätten. Denn

sensation bedeutet nicht nur im allgemeinen Sprachgebrauch Sinnesempfindung, rein sinnlichen Aufnahmeakt eines äußeren Reizes, sondern auch W.s Terminologiespender Hartley definiert sensations als Empfindungen ("those internal feelings of the mind"), die den von der Umwelt auf unsere Sinnesorgane ausgeübten Reizen entsprechen ("which arise from the impressions made by external objects upon the several parts of our bodies"; vgl. Beatty S. 100).

"In hours of weariness." W. will natürlich auch sagen, daß er dem Landschaftsbild heilenden und stärkenden Einfluß in Zeiten seelischer Not und Ermattung verdankt. Aber wir dürfen darüber die leibliche Bedeutung der weariness, die physiologische Ermüdung, nicht übersehen. Wissen wir doch[1]), daß durch körperliche Ermüdung die höheren Schichten des Bewußtseins (abstraktes Denken, unanschauliches Vorstellen) abgebaut werden und die entwicklungsgeschichtlich älteren Bewußtseinsschichten (A. B., Dämmerungssehen, Purkinjesches Phänomen usw.) in Funktion treten. So sagt W. auch nicht zufällig von den Daffodils:

> For *oft when on my couch I lie,*
> In vacant or in pensive mood,
> They flash before that inward eye
> Which is the bliss of solitude;
> And then my heart with pleasure fills
> And dances with the daffodils. (O. E. 187)

Schon aus den bisherigen Belegen erhellt, daß die A. B. dem Dichter weit über die Periode der Jugend im engeren Sinne hinaus eigentümlich waren. Aber er war sich nicht nur seines eigenen eidetischen Vermögens als eines bleibenden lieben Besitzes voll bewußt, er interessierte sich auch für die A. B. anderer. Wie sich Goethe und Johannes Müller (vgl. dessen Handbuch der Physiologie) über ihre „Gesichtsempfindungen" unterhalten haben, so werden auch die Freunde W. und Coleridge sich ihre optischen Phänomene mitgeteilt haben. Oder — was aber ebenso bezeichnend ist — W. griff das, was Coleridge in Frost at Midnight (und sonst) von sich berichtete, auf, wenn er Prel. VI, 264 schrieb:

---

[1]) U. a. durch die experimentelle Untersuchung von Sportleuten im Training; vgl. Jaensch, Zs. f. päd. Psych. 244; vgl. auch Kroh 162.

Of rivers, fields,
And groves I speak to thee, my friend! to thee,
Who, yet a liveried schoolboy, in the depths
Of the huge city, on the leaded roof
Of that wide edifice, thy school and home,
Wert used to lie and gaze upon the clouds
Moving in heaven; or, of that pleasure tired,
To shut thine eyes, and *by internal light*
See trees, and meadows, and thy native stream,
Far distant, *thus beheld* from year to year
Of a long exile ...[1])

Nun gewinnen auch die indirekten Belege, d. h. die Fälle, wo W. einer frei erfundenen Gestalt A. B. zuschreibt, erhöhte Beweiskraft. Außer Poor Susan, auf das ich nach Brandl nicht mehr einzugehen brauche, wäre hier vor allem The Brothers zu nennen. Da wird erzählt von einem jungen Hirten, der zur See gegangen, in seinem Herzen aber "half a shepherd on the stormy seas" geblieben ist:

he, in those hours
Of tiresome (vgl. o.) indolence, would often hang
Over the vessel's side, and *gaze and gaze;*
And, while the broad blue wave and sparkling foam
Flashed round him *images and hues that wrought*
In union with the employment of his heart,
He, thus by feverish passion overcome,
Even with the organs of his bodily eye,
Below him, in the bosom of the deep,
Saw mountains; *saw* the forms of sheep that grazed ...

(O. E. 96)

---

[1]) Ob Coleridge zur Erzeugung von A. B. es nötig hatte, äußere Sinnesreize durch Schließen der Augen auszuschalten, erscheint allerdings fraglich, da bei ihm, der mehr als W. nach außen integriert war, die A. B. in viel stärkerem Maße nach außen projiziert wurden; vgl. Frost at Midnight 26 f.:

With unclosed lids ... So gazed I ...
And so I brooded all the following morn,
Awed by the stern preceptor's face, *mine eye*
Fixed with mock study on my swimming book ...

oder das "Sonnet to the River Otter":

... *so deep imprest*
Sink the sweet scenes of childhood, that *mine eyes*
I never shut amid the sunny ray
But *straight with all their tints* thy waters *rise* ...

Hier steigert sich das A. B. bis zur wirklichen Halluzination, wie ja auch W. in der Anmerkung selber von Calenture, Fieberwahn, spricht (vgl. Poor Susan: "enchantment"; "witchery" s. o.).

Das Vorhandensein von A. B. bei W. kann nun nicht mehr zweifelhaft sein. Aber Munk geht weiter: selbst wenn W. Eidetiker war, so habe das keinen Einfluß auf sein dichterisches Schaffen gehabt. Nun ist allerdings klar: wir dürfen die Tatsache, daß für viele Dichter A. B. nachgewiesen sind[1]), nicht dahin umkehren, als ob eidetische Anlage an sich ohne weiteres den Dichter machte.

In gewissem Grade tut sie das allerdings. Personen, namentlich Jugendliche, die sonst nicht aus sich herauszugehen pflegen, geben unter dem Eindruck ihrer A. B. ihre gewohnte Schweigsamkeit auf und stehen oft geradezu unter einem Zwang zur Mitteilung. „Kinder, deren Sinnesseelenleben ... vor früher Verkümmerung bewahrt worden war, lieferten in weitem Umfang und von selbst kunstmäßig zu nennende Märchenerzählungen; ... die Kinder bedienten sich bei ihren Märchenschöpfungen nachweisbar der eidetischen Anlage, und zwar in ganz ähnlicher Weise, wie es verschiedene Dichter, z. B. Otto Ludwig, von sich selbst geschildert haben." (Jaensch, Zs. f. Ästh. S. 19.)

Mindestens also liefert die eidetische Anlage dem Dichter den Rohstoff. So schöpft auch W. beim poetischen Schaffen aus dem Schatz seines starken Erinnerungsvermögens, der sich ihm im reinen Fall in Gestalt von A. B. manifestiert. Was das "poetry takes its origin in emotion recollected in tranquillity"[2]) für den poetischen Schaffensvorgang als solchen, für die Erkenntnis des Wesens der Imagination usw. bedeutet, davon wird im folgenden die Rede sein. Aber jenes W.-Wort hat schon zunächst in rein stofflicher Hinsicht seinen guten Sinn. Ein großer Teil der W.schen Dichtung, wenn nicht der größte, hat zum Vorwurf sinnenmäßig gegebene Erlebnisse des früheren Lebens bzw. die Erinnerung daran. Ja man trifft den Sachverhalt vielleicht besser, wenn man sagt: Die Gedichte gestalten einen früher empfangenen Sinneseindruck, einen erlebnishaft verankerten, aber einen Sinneseindruck; und zwar, W.s Anlage entsprechend, einen visuellen. Wir hören den Eidetiker, wenn W. im ersten Buch des Prelude, wo er die Mittel und Eigenschaften, die ihn zum Dichter befähigen, aufzählt, sagt:

[1]) Z. B. Goethe, Tieck, E. T. A. Hoffmann, O. Ludwig; vgl. Kroh.

[2]) Preface to L. B. 1800, Knight I, 68.

Nor am I naked of *external things,*
Forms, images, nor numerous other aids.
(Prel. I, 154/5)

Soviel über die *Tatsache* des Auftretens von A. B.; aber die *Art* des Auftretens ist nicht weniger wichtig. Ich deutete vorhin an[1]), daß wir für die malerische Bildeinheit, soweit sie erlebnismäßig gegeben ist, eine weitere psychologische Grundlage heranziehen können. Es ist dies eben die Tatsache, daß sich W.s Erinnerungsbilder vorzugsweise in A. B. aktualisieren.

Ich will das wieder an dem Beispiel der Daffodils klarmachen: Die Erlebnisform, wie sie in dem Gedicht entgegen dem „historischen" Sachverhalt geschildert ist (all at once, at a glance), ist mitbestimmt durch die Art, wie das A. B. auftaucht (flash!); mit andern Worten: Es sind nicht zwei gesonderte Vorgänge, wenn es einmal heißt "I saw" und dann "they flash . . ." Sondern das eine ist durch das andere umgefärbt, nach dem andern hin umgestaltet; im Grunde ist beides identisch.

Ähnlich verhält es sich mit den andern Fällen, wo ein Bild plötzlich auftaucht, ein Anblick sich unerwartet darbietet. Außer den oben angeführten Beispielen möchte ich besonders auf einige Zeilen aus She was a Phantom of delight und The Sparrow's Nest hinweisen, weil hier der Wortlaut besonders gut die Bedeutung der Erscheinungsweise der A. B. für die Gestaltung der Erlebnisform des Wahrnehmungsaktes zu erkennen gibt:

She was a Phantom of delight
When first she *gleamed* upon my sight,
A lovely Apparition, sent
To be a moment's ornament; . . . (O. E. 186)

On me the chance-discovered sight
Gleamed like a vision of delight.
I started — seeming to espy
The home . . . (O. E. 79)

Was wir bisher von W.s Sinnesleben betrachtet haben, ist das Gebiet der Wahrnehmung und das der Erinnerung. Es steht noch aus die Untersuchung des produktiven Vorstellungsvermögens, des freien Spiels der Phantasie.

---

[1]) S. S. 109 ff.

Bei vielen Eidetikern haben auch die willkürlichen Vorstellungen den Charakter von A. B.; wenn sie sich also Gegenstände, die ihnen nicht in der Erinnerung gegeben sind, vorstellen, „sich ausdenken", so sehen sie diese Bilder im wörtlichen Sinne. Derartige A. B. hatte auch W.

Wir haben diesen Sachverhalt bereits gestreift: Es ist z. B. möglich, daß es sich bei der "fancied scene" aus dem Anfang des Prelude (I, 70, s. S. 119) nicht um ein Erinnerungsbild handelt, sondern um ein Phantasieprodukt; Selincourt meint nämlich, W. habe das "known vale" höchstens vom Hörensagen gekannt. Ferner erinnere ich an die Bezeichnung des "inward seeing" als "Fancy's Lord".

Somit ergibt sich die Gelegenheit, ja Notwendigkeit, über die Ergebnisse, die sich bisher aus dem Vorhandensein von A. B. gewinnen ließen, hinaus die eidetische Anlage in Beziehung zu setzen zu den grundlegenden Begriffen der romantischen Ästhetik, zu Imagination und Fancy. Man sollte hoffen, von hier aus in das Dunkel der poetischen Theorie W.s hineinleuchten zu können.

Denn so wichtig — wenn nicht unentbehrlich — die Unterscheidung von Imagination und Fancy zur Wesenserfassung des Romantischen ist, so wenig hilft uns, wenn wir ehrlich sind, die Distinktion, die *W.* trifft. Ich habe keinen Biographen oder Interpreten W.s gefunden, der mit seiner Unterscheidung viel hätte anfangen können[1]). Beatty glaubt zwar, auch das Imagination-Fancy-Problem von Hartley aus lösen zu können, aber er ist gerade hier nicht nur unklar, sondern irrt sich im Tatsächlichen[2]).

In Wahrheit liegen die Gründe für das Unbefriedigende der Ausführungen W.s, die Unklarheiten und verschiedenen Ansätze z. T. gerade in dem Befangensein in der herrschenden psychologischen Theorie und Terminologie („bilde Künstler, rede nicht!"); letzten Endes jedoch in einer inneren Unsicherheit und Schwäche, die ihn ihrerseits erst zu dem System Hartleys Zuflucht nehmen läßt: Die Definition der Imagination stammt aus der Zeit, da er sie verlor.

---

[1]) Siehe z. B. Harper II, 151, 249 f.; Rannie 183; Garrod 145, Anm. 1; Deutschbein S. 11, Z. 12/14; S. 13 Anm.

[2]) Vgl. Munk 19, Fehr 357 (Anglia Beibl. 37, Dez. 1926).

Aber das alles spricht, wie gesagt, nicht gegen die phänomenologische Unterscheidung an sich (vgl. Deutschbein 16); und im *einzelnen* finden sich bei W. durchaus wertvolle Ansätze.

"He brusquely reverses the older definitions, based, it is true, on etymology rather than usage, and insists that Fancy is the visualizing faculty" (Harper). Das hat natürlich für den Eidetiker W. besonderen Sinn. Wie zu erwarten, bezeugt er zunächst für seine Jugend, daß die Vorstellungsbilder, die er durch freie Phantasietätigkeit, etwa auf Grund seiner Lektüre, schuf, eidetischer Natur waren, also buchstäblich gesehen:

I saw

Our dim ancestral Past *in vision clear* (Prel. XIII, 320; andere Hss.: I had a *reverie* ... vgl. The *Reverie* of Poor Susan usw.).

Interessant ist, wie die A. B. verschwinden und neue wieder auftauchen:

I called on Darkness — but before the word
Was uttered, midnight darkness seemed to take
All objects (Hs. A 2, B 2: All visible objects)
from my sight; and lo! again
The Desert visible by dismal flames;
It is the sacrificial altar ...

Ein anderes Bild taucht auf:

... gently was I charmed
Into a *waking dream,* a reverie
That, *with believing eyes,* where' er I turned,
Beheld long-bearded teachers, with withe wands ...

Wie der junge W. seine Märchen- und Romanzenlektüre in A. B. umsetzt, schildert das V. Buch des Prel. "Books", beispielsweise 455 f. Der Anblick der Leiche eines Ertrunkenen kann ihn nicht schrecken, denn sein

inner eye had seen
Such sights before, among the shining streams
Of faery land, the forest of romance.

Dies Zeugnis zeigt, was wir noch öfter sehen können, die Einwirkung des A. B. auf das objektiv Gesehene, die Umwandlung des W. B. durch das A. B.[1]):

[1]) Über Verschmelzung oder Angleichung von A. B. und ähnlichen Gegenständen der Wahrnehmungswelt vgl. Busse 54, 62 f.

Their (d. h. such sights) spirit hallowed the sad spectacle
With decoration of ideal grace;
A dignity, a smoothness, like the works
Of Grecian art, and purest poesy.

Daß er sich dieser Bilder schaffenden Kraft als einer Dichterbegabung bewußt ist, zeigt Prel. VI, 89 f.:

scarcely Spenser's self
Could have more tranquil visions in his youth,
Or could more bright appearances create (1805: see)
Of human forms with superhuman powers,
Than I beheld ... nights ... Alone[1]) ...

Ich wies eben auf das fortwährende Auftauchen immer neuer Bilder hin; noch charakteristischer in dieser Hinsicht sind einige für das Prel. bestimmte, später vom Dichter vergessene oder verworfene Zeilen:

when in my bed I lay
Alone[1]) in darkness, I have seen the gloom
Peopled with shapes arrayed in hues more bright
Than flowers or gems, or than the evening sky;
Processions, multitudes in wake or fair
Assembled, puppet shews with trumpet, fife,
Wild beasts, and standards waving in the (field?).
These mounting ever in a sloping line
Were followed by the tumult of the shew
Of horses ( )
These vanishing, appeared another scene —
Hounds, and the uproar of the ch(ase?), or steeds
That galloped like the wind through standing corn.
Then came a thron(g) of forms all ( )
Then headless trunks and faces horrible,
Unutterably, horribly arranged
In parallel lines, in feature and in look
All different, yet marvellously akin;
Then files of soldiery with dazzling arms
Still mounting, mounting upwards, each to each
Of all these spectres every band and cl(ass?)
Succeeding with fa(n)tastic difference
And instant, unimaginable change.
( ) phantoms ( ) (Selincourt 521/2)

[1]) Vgl. S. 148 f.

Hier handelt es sich um reine Phantasieprodukte, die keine besondere literarische Anregung erkennen lassen, von echtem, typischstem A. B.-Charakter. In abgeschwächter Form ist Derartiges ja auch nichteidetischen Menschen gerade vor dem Einschlafen nichts Ungewohntes.

Dieser bunte Wechsel der Bilder ist nun erst recht etwas Fancyhaftes: "The law under which the processes of Fancy are carried on is as *capricious* as the accidents of things, and the effects are *surprising, playful, ludricrous* ... Fancy depends upon the *rapidity and profusion* with which she scatters her thoughts and images ..." heißt es im Preface von 1815 (Knight II, 217); lange vordem, im Jahre 1800, hatte W. das Wesen der Fancy in der Note zum Thorn schon treffend umrissen: "... fancy, the power by which pleasure and surprise are excited by sudden varieties of situation and by *accumulated imagery*."

Die Umsetzung von Vorstellungen, besonders aus der Lektüre gewonnenen, in wirklich gesehene Bilder ist W. auch später möglich. Schulz glaubt zwar, daß W. nie Ungesehenes beschrieben habe (28). Dagegen stimmt schon die Tatsache kritisch, die sich bei der Untersuchung der W.schen Bibliothek herausstellte: den größten Teil seines Bücherschatzes — jedenfalls soweit er wirklich benutzt war — bildeten Reisebeschreibungen und geographische Werke; und wieviel W.s Dichtungen den Schilderungen, die er hier fand, verdankt, hat Cooper (und Legouis) nachgewiesen. Dennoch hat Schulz nicht so unrecht, nur in einem ganz anderen Sinne, als er meint. Denn die Landschaften und sonstigen Bilder, die W. nicht aus eigener Inaugenscheinnahme, sondern aus literarischen Quellen schöpfte, waren für ihn als Eidetiker durchaus nicht etwas „Ungesehenes", wenigstens im günstigen Fall.

Cooper sagt von diesen Entlehnungen: "It had become an assimilated experience, and was in the nature of a purified emotion, 'recollected in tranquillitiy'. *W. differentiates it in no way from such other 'living material' as he gathered through his personal observation of the external world about him; so much is certain*" (113).

Wenn also diese Vorstellungsbilder den Erinnerungsbildern gleichwertig und gleichartig waren, so müssen auch sie günstigenfalls den Charakter von A. B. gehabt haben. Das Beispiel der Yarrowgedichte bestätigt das. Denn hier handelt es sich ja um ein aus der Lektüre geschöpftes Fancybild. Wieviel W. der

Vorlage entnommen hat und wieviel er aus eigener Phantasie hinzutat, hat Brandl im einzelnen gezeigt. Aber so stark, lebendig und farbig ist das Bild, das er sich von der Flußlandschaft gemacht hat und mit sich trägt, daß er fürchtet, der wirkliche Anblick könnte das innere Bild doch nicht erreichen; und daß es sich wirklich um ein A. B. handelt, daran zu zweifeln verbietet vollends der Wortlaut:

We have a vision of our own;
Ah! why should we undo it?
(Y. Unvisited 1803, O. E. 293, 51/2)

And is this — Yarrow? — This the stream
Of which my fancy[1]) cherished,
So faithfully, a waking dream?
(Y. Visited 1814, O. E. 301)

Auch hier finden wir Angleichungserscheinungen zwischen W. B. und A. B. wenigstens angedeutet:

A ray of fancy still survives —
Her sunshine plays upon thee! (O. E. 302, 75)

Ähnlich geht das aus der Milton-Lektüre geschöpfte Phantasiebild von Vallombrosa in dem wirklichen Bilde der Landschaft auf: der Dichter ist nicht "forced from sweet fancy to part"; die "vision" wird "realised". (O. E. 364, 25 ff.)

Aus all dem ergibt sich also: Fancy ist das frei geschaffene eidetische Vorstellungsbild. Vielleicht aber auch, wenn Selincourt unrecht hat (s. S. 127), das Erinnerungsbild, *soweit es willkürlich hervorgerufen ist.* Denn das ist so oder so auch hier das Wesentliche: "*choice* was made . . ."

Das gibt uns aber nicht das Recht, etwa im Hinblick auf ein "Poem of Imagination" wie die Daffodils, die Parallele zu ziehen, daß das *unwillkürlich* auftauchende ("flash") Erinnerungsbild (A. B.) Imagination bzw. ein Akt der Imagination ist. "Imagination has no reference to images that are merely a faithful copy, existing in the mind, of obsent external objects; but is a word of higher import, denoting operations of the mind upon those

[1]) Übrigens sehen wir hier, daß W. uns auch in seinen *poetischen* Werken hinsichtlich der Unterscheidung von Im. und F. gelegentlich im Stich läßt; er wendet beides promiscue an, vgl. Z. 124, daß es sich in Wahrheit um Fancy handelt, ist natürlich außer Frage.

objects, and processes of creation or of composition, governed by certain fixed laws." (Preface 1815, KNIGHT II, 209.)

Imagination ist also nicht gleich "inward eye". Wohl aber können wir sagen: Das inward eye bildet das seelische Feld, in dem sich die Imagination auswirkt; mit andern Worten: W.s Vermögen, A. B. zu erzeugen, bestimmte die besondere Art ihres Wirkens. W. besaß, wenn ich so sagen darf, imaginative Eidetik; eidetische Anlage und Imagination sind nicht synonym, sondern Hendiadys. Ich will das im folgenden näher ausführen.

GARROD hat den poetischen Schaffensvorgang bei W. im Anschluß an dessen eigene Angaben analysiert. Es ergibt sich eine "three-tiered pyramidal structure of the imaginative life" (170). "There is, first, the emotion of sense set up by the object or incident itself; secondly, the recollection, or contemplation of that emotion 'in tranquillity'; and thirdly, there is the emotion gradually set up 'in the mind itself', an intellectual disturbance, or excitation, 'kindred to' the first emotion, but 'from various causes', 'qualified by various pleasures', and constituting, accordingly, as the first emotion does not necessarily do, a 'state of enjoyment'". (159.)

Die erste Stufe, die Sinneswahrnehmung (observation), habe ich in allgemeinen Zügen schon charakterisiert. Das letzte Wort ist darüber noch nicht gesagt; wir werden sehen, daß von den andern Stufen her auch auf die erste Licht fällt, daß — was auf dasselbe hinauskommt — mit den Worten GARRODS "our triple tiers fade to a single face of rock" (174).

Was uns hier beschäftigen soll, ist die zweite Stufe, das Filter, durch das das Sinnenmaterial gehen muß, um von allem Zufälligen, Unwesentlichen befreit zu werden. Wir kommen damit zu dem Charakter der W.schen Dichtung als Erinnerungsdichtung. Dank den Aufzeichnungen des AUBREY DE VERE besitzen wir eine Darstellung dieses Reinigungsprozesses aus des Dichters eigenem Munde. W. äußerte sich über die Naturbeschreibung SCOTTS:

"He took pains; he went out with his pencil and note-book, and jotted down whatever struck him most — a river rippling over the sands, a ruined tower on a rock above it, a promontory, and a mountain ash waving its red berries. He went home, and wove the whole together into a poetical description." After a pause, W. resumed with a flashing eye and impassioned voice, "But Nature does not permit an inventory to be made of her

charms! He should have left his pencil and notebook at home, fixed his eye, as he walked, with a reverent attention on all that surrounded him, and taken all into a heart that could understand and enjoy. Then, after several days had passed by, he should have interrogated his memory as to the scene. He would have discovered that while much of what he had admired was preserved to him, much was also most wisely obliterated. That which remained — the picture surviving in his mind — would have presented the ideal and essential truth of the scene, and done so, in a large part, by discarding much which, though in itself striking, was not characteristic. In every scene many of the most brilliant details are but accidental. A true eye for nature does not note them, or at least does not dwell on them." (Grosart III, 487.)

Es sieht zunächst so aus, als wäre das Filter der Imagination nichts als der Ablauf der Zeit. Immerhin bedeutet das mehr, als es zuerst scheint:

„Infolge der zeitlichen Entfernung eines Gegenstandes sondert sich in der Erinnerung immer deutlicher die Erscheinung des Gegenstandes von seiner Wirklichkeit. Die Erscheinung wird selbständig, *in sich geschlossen*, auf sich beruhend und erhält damit *Einheit für die Vorstellung*. Die Zeit rückt alles in eine objektive Ferne und begünstigt so schon an sich das Eintreten des ästhetischen, der Erscheinung als solcher hingegebenen Zustandes. Und indem der Gegenstand zeitlich zurückweicht, erfahren auch unsere Gefühls- und Willensbeziehungen zu ihm, die Lust und Unlust, die er erregte, die Leidenschaft, die er entzündete, eine Umwandlung, auch sie rücken in eine objektive Ferne. Zwar erlöschen sie nicht gänzlich, das Bild des Gegenstandes würde uns sonst gleichgültig ... erscheinen, aber sie werden zu idealen Gefühls- und Willensbeziehungen, zu vorgestellter Lust und Unlust, zu vorgestelltem Verlangen . . ." (= Wir würden sagen: sie rücken in die transzendentale Sphäre.)

Diese Worte sind einem Aufsatz von Riehl über das Problem der Form in der Kunst entnommen, in dem er die Gedanken Adolf Hildebrands für die Gattung der Poesie fruchtbar machte. Hildebrand hatte die Bedeutung des räumlichen Fernbildes für das künstlerische Schaffen betont. Der bildende Künstler verfährt nach dem Prinzip des räumlichen Fernbildes. Denn „die Aufgabe des Fernbildes" ist es, „den Gegenstand zu klarer Erscheinung, die Form des Gegenstandes zu vollendetem Ausdruck zu bringen". Da dies aber — so schließt Riehl — die Aufgabe

der Kunst überhaupt ist[1]), *„so muß es in jeder Kunst eine dem Fernbild entsprechende Vorstellungsart geben. Insbesondere aber in der Poesie.“*

Daß in W.s Landschaftsschilderung der Blick aus der Ferne eine bedeutende Rolle spielt, ist jedem Kenner seiner Poesie bekannt; ich erinnere nur an Westminster Bridge und Daffodils: „Unzählige Narzissen sind mit einem Blick gesehen und damit die Voraussetzung einer gewissen Distanz erfüllt, ohne die eine malerische Wirkung unmöglich ist.“ (Schulz 42; hier auch weitere Beispiele, z. B. S. 13, 30, 92.)

Damit scheint zunächst nur gesagt zu sein, daß W. es liebt, die Landschaft aus der Distanz zu betrachten. Mit andern Worten: Wenn W. in seinen Dichtungen Landschaftsbilder vom Charakter des Fernbildes gibt, so liege das einfach daran, daß er das Landschaftsbild, das er beschreibt, tatsächlich aus der Ferne in sich aufgenommen habe. Das ist indes nur eine Teilwahrheit; die Dinge liegen tiefer: Es handelt sich, in den Worten Riehls, um *das Fernbild als Vorstellungsart.*

Schon das Beispiel der Daffodils lehrt uns, daß der „historische“ Sachverhalt bei der Aufnahme des Bildes nicht maßgebend für die Gestalt des poetischen Bildes ist. Wir haben das vorhin im Hinblick auf die subjektive Seite, auf die Art des Aufnahmeaktes, die Plötzlichkeit des Erlebnisses usw. betrachtet (s. S. 109 u. 126). Hier handelt es sich um das Objektive, Inhaltliche, *um den Fernbildcharakter des Gegenstandes.*

Wenn dieser also nicht in der Beschaffenheit des gegebenen Sinnesmaterials liegt, dann muß er im Wesen der Erinnerungsdichtung begründet sein. Die Umwandlung des gegebenen Bildmaterials in die Gestalt des Fernbildes muß eine Funktion der Imagination sein, eine von den *“operations of the mind upon those objects”*, einer von den *“processes of creation or of composition, governed by certain fixed laws”*. Hören wir weiter, was Riehl sagt:

„Der Dichter schöpft die Bilder, die er auf die Phantasie des Hörers, des Lesers überträgt, aus seiner eigenen Phantasie. Die

[1]) Vgl. dazu neuerdings Hugo Marcus, Landschaft und Seele, Zs. f. Ästh. 16, S. 207: „Übrigens tut auch die Kunst nichts anderes, als daß sie die Details der Dinge tilgt, ihre Wesenszüge herausarbeitet und in ihrer Vieldeutigkeit unterstreicht, mithin *konkrete Abstraktionen* herstellt *ganz ähnlich den landschaftlichen im Fernblick.*“ — Auch Marcus' Aufsatz: Die Distanz in der Landschaft (Zs. f. Ästh. 11, 46 ff.) scheint in vielem wie für W. geschrieben.

Phantasie aber ist der Erinnerung verwandt, und die Gesetze und Eigenschaften der Erinnerung sind zugleich Gesetze und Eigenschaften der Phantasie. *Der Dichter geht bei seiner Darstellung vom Fernbild der Erinnerung aus,* er hält die Erscheinungsweise des Erinnerungsbildes in seiner Darstellung fest und gibt auch den Gegenständen, die seine Phantasie frei schafft, den Charakter eines solchen Bildes."

Das Fernbild der Poesie ist also das zeitliche Fernbild. Dieses hat nun aber nicht nur für die Poesie dieselbe Bedeutung wie das *räumliche* für die bildende Kunst, sondern *„steht mit diesem sogar in einem nachweisbaren Zusammenhange."* *„Indem das Erinnerungsbild räumlicher Dinge zeitlich in die Ferne rückt, verwandelt es sich zugleich für die Phantasie in ein räumliches Fernbild."*

Was bisher nur als Analogie erschien, stellt sich so als konkreter Sachverhalt heraus. Riehl erläutert das näher an Einzelheiten: „Der Phantasie des Sehenden stellt sich ein Körper als reines, flächenhaftes Gesichtsbild des Körpers dar. Auch in der Phantasie erscheinen die Teile eines Gesamtbildes, einer Landschaft z. B., auf eine einheitliche Fläche bezogen; daher das ‚Malerische' des Eindrucks der Erinnerungsbilder" (Bd. 22, S. 99).

Daß das vielfach fast so klingt, als wäre es im Hinblick auf W. geschrieben, hat seinen guten Grund; und wenn etwa die *Allgemein*-Gültigkeit der Ausführungen Riehls zweifelhaft erscheinen sollte, so wäre das im Interesse einer Klärung der psychologischen Verhältnisse bei W. nur günstig: Der Mann nämlich, der die Lehre vom Fernbild vertrat, war selbst — Eidetiker. Jaensch hat das gezeigt (Kantstudien 30), und z. T. läßt es sich aus Riehls Worten selbst erschließen.

Da also W. und Riehl dieselbe Vorstellungsstruktur aufweisen, müssen wir annehmen, daß *die Erinnerungsbilder W. tatsächlich in der Form des räumlichen Fernbildes erscheinen.* Um die Bedeutung dieses Tatbestandes zu ermessen, müssen wir uns den Charakter des räumlichen Fernbildes noch einmal genau vor Augen führen. Dabei wird sich ergeben: Wenn das Prinzip des Fernbildes für eine Kunst in besonderem Maße gilt, so ist es die der Romantik.

Die Betrachtung aus der Distanz bedingt den Fortfall der unwesentlichen Details; das Fernbild gibt also durch natürliche Abstraktion das Wesentliche des geschauten Gegenstandes. „Es gibt

eine künstlerische Abstraktion, verschieden von der wissenschaftlichen, aber dieser analog — sie hebt aus der Fülle der tatsächlichen Erscheinungsarten einer Form das *Anschaulich-Allgemeine* dieser Erscheinungen hervor. Dieses aber ist weder das, was sich durch einen Begriff sagen ließe, noch das Durchschnittliche, das Schematische. Es ist selber Erscheinung — nämlich die ausdrucksvollste, zugleich vereinfachte und konzentrierte Erscheinung der betreffenden Form" (Bd. 21, S. 289/90). „Das Abstrahieren des Künstlers ist ein Abschätzen der Formwerte und Ausscheiden aller ‚schwächlichen und nichtssagenden Konstellationen'."

Das liest sich wie ein Kommentar zu W.; was Hildebrand-Riehl „konzentrierte Erscheinung" nennen, deckt sich im wesentlichen mit Deutschbeins Begriff der „individuellen Idee". In dem „Anschaulich-Allgemeinen" liegt ja der besondere Realismus der Romantik begründet (vgl. bes. Deutschbein, W. d. R. S. 64/5); es handelt sich um die romantische Synthese des Empirisch-Individuellen und des Ideell-Allgemeinen, die den „transzendentalen" Charakter der Dichtungen W.s ausmacht.

Mit der Elimination des Zufälligen, Unwesentlichen ist eine weitere Funktion des Fernbildes verbunden: Alle Einzelheiten ordnen sich den großen, durchgehenden Zügen, der Gestalt des Ganzen unter. Die scharfen Konturen verschweben, die Gegensätze von Hell und Dunkel mildern sich, die Farben prallen nicht unvermittelt aufeinander[1]).

Erinnert das nicht an Charles Lambs berühmte und wirklich fruchtbare, auch von W. durchaus anerkannte Definition der Imagination als *"drawing all things to one, making things* animate and unanimate, beings with their accessories, *take one colour and serve to one effect"* (Knight II, 214)? „Der Wert des Fernbildes für die Kunst", erklärt Hildebrand, „beruht auf der Art, wie uns dieses Bild *die Natur als Ganzes modelliert und einigt.*" Ist das nicht jene romantische Synthese des Gegebenen, die sich auch in der „malerischen" Einheit manifestiert? Man beachte auch noch einmal die zitierte Stelle: „in der Phantasie erscheinen die Teile eines Gesamtbildes, einer Landschaft z. B., auf eine einheitliche Fläche bezogen; daher das „Malerische" . . ." Wohlverstanden: „auf . . . bezogen". Wir dürfen hier also durch-

[1]) Ein besonders schönes Beispiel unter vielen andern ist Tintern Abbey (clad in one green hue usw.).

aus an das Romantisch-Malerische denken. Denn die Tiefenhaftigkeit, deren Ausprägung ja eine Seite des Übergangs zum malerischen Stil ist (Wölfflin), widerspricht nicht dem Vorhandensein einer Fläche, sondern setzt diese Beziehungsmöglichkeit gerade voraus. Zudem kommt es nicht so auf die Fläche als auf die Einheitlichkeit der Fläche an.

Ich fasse das Ergebnis zusammen:

W. ist romantischer Dichter, indem er die individuelle Idee des Gegenstandes gibt und ihn in malerischer Form (einheitliche Einheit, relative Klarheit usw.) darstellt. Diese beiden Erscheinungsformen des Romantischen, zumindest die Richtung auf sie hin, lassen sich aus dem Wesen des räumlichen Fernbildes ohne Zwang ableiten. Nun beruht das dichterische Schaffen des Eidetikers W. auf seiner Erinnerung. Die Erinnerungsbilder nehmen für ihn die Form des räumlichen Fernbildes an. *Mithin sind ihm zwei der wichtigsten Manifestationen des Romantischen optisch gegeben: die Synthese des Allgemeinen und Individuellen* (= Gehalt) *und die malerische Form* (= Gestalt).

Über die Bedeutung des A. B. für die formale Gestaltung der poetischen Gebilde W.s (romantisch-malerische Einheit, relative Klarheit usw.) dürfte damit das Wesentlichste gesagt sein. Tiefer schürfen können wir noch in der Frage nach dem Gehalt: nach dem „transzendentalen" Charakter, nach jener Leistung der Imagination, die in der individuellen Idee des Gegenstandes die Synthese von Allgemeinheit und Individualität, subjektiv gesehen von Begriff und Anschauung, schafft. Um uns das Zusammenwirken von A. B. und Imagination in dieser Funktion noch deutlicher vergegenwärtigen zu können, werden wir gut tun, außer den Unterlagen, die der — allerdings schon künstlerisch interessierte und künstlerisch organisierte — Philosoph Riehl hergab, *Dichter* mit eidetischer Anlage zum Vergleich heranzuziehen und die Rolle des A. B. bei ihnen zu betrachten.

Kroh gibt als Typ des Romantikers unter den eidetischen Dichtern Tieck. Aber Tieck ist — seiner poetischen Leistung nach überwiegend, seinem Lebensgefühl nach durchaus — romanesker Typ. (Vgl. Deutschbein, Romantisch und Romanesk.) So haben denn auch seine A. B. ausgesprochenen Fancy-Charakter. „Des Dichters Phantasie gab willig und leicht bildhafte Vorwürfe in außerordentlicher Fülle .... In unbekümmerter Freude ergötzte er sich an seinen A. B. Die Gebilde seiner Phantasie blieben ihm

aber nicht bloß Ausdrücke seines innersten Erlebens, die ihn erschütterten und bewegten; sie sanken oft herab zu einem bequemen Hilfsmittel leichter Produktion, dessen er sich nach Belieben bedienen zu können glaubte, das ihm gut genug war, auch zu unkünstlerisch konstruierten Einfällen die anschauliche Staffage zu liefern ..." (KROH 143). — So können wir von ihm Aufschluß über die Synthesis von Idee und Individualität kaum erwarten: Da die Gebilde seiner Phantasie „weder dem Maßstabe der Wirklichkeitstreue unterlagen, noch dem Dichter etwas anderes waren als Objekte einer Willkür, die er nach Belieben auch so oder so hätte sehen und fassen können, so verband sich mit einer auf mangelnder Anteilnahme beruhenden *Schematisierung* eine Neigung zur Darstellung des *Außerordentlichen*" (144).

Viel weiter kommen wir mit GOETHE[1]). „Ich hatte die Gabe", sagt er, „wenn ich die Augen schloß und mit niedergesenktem Haupte in der Mitte des Sehorgans eine Blume dachte, so verharrte sie nicht einen Augenblick in ihrer ersten Gestalt, sondern sie legte sich auseinander, und aus ihrem Innern entfalteten sich wieder neue Blumen aus farbigen, auch wohl grünen Blättern; es waren keine natürlichen Blumen, sondern phantastische, jedoch regelmäßig wie die Rosetten der Bildhauer. Es war unmöglich, die hervorquellende Schöpfung zu fixieren, hingegen dauerte sie so lange, als mir beliebte, ermattete nicht und verstärkte sich nicht. Dasselbe konnte ich hervorbringen, wenn ich mir den Zierat einer buntgemalten Scheibe dachte, welcher dann ebenfalls von der Mitte zu der Peripherie sich immerfort veränderte ... Mit anderen Gegenständen fiel mir nicht ein, den Versuch zu machen; warum aber diese bereitwilligst von selbst hervortraten, mochte daran liegen, daß die vieljährige Betrachtung der Pflanzenmetamorphose sowie nachheriges Studium der ge-

[1]) GOETHE und W. haben manches Gemeinsame. Für uns besonders wichtig ist z. B., daß auch GOETHE ziemlich unmusikalisch, dagegen durchaus Augenmensch war; was noch nicht damit gesagt ist, daß er eidetische Fähigkeiten besaß; die Eidetiker TIECK und HOFFMANN z. B. sind überwiegend musikalisch eingestellt.

Wenn wir die Klassik in Gegensatz zur Romantik stellen wollen — „Romantik und Klassizismus sind nicht mehr jene unversöhnlichen und unvereinbaren Gegensätze, die man früher in ihnen erkannte" (Reallexikon d. dt. Litgesch. III, 2, S. 113 b) — so vertritt den Typ des Klassischen viel eher SCHILLER, der von der Idee ausgehend zur Individualität gelangt, nicht wie GOETHE von der Anschauung des Individuellen zur Idee. Dieser Gegensatz zwischen beiden zeigt sich besonders klar bei ihrem ersten engeren Zusammentreffen, von dem noch die Rede sein wird.

malten Scheiben *mich mit diesen Gegenständen ganz durchdrungen hatte;* und hier tritt hervor, was Herr Purkinje [dieser gab die erste wissenschaftlichere Beschreibung der subj. opt. A. B.; Verf.] so bedeutend anregt. *Hier ist die Erscheinung des Nachbildes, Gedächtnis, produktive Einbildungskraft, Begriff und Idee alles auf einmal im Spiel* und manifestiert sich in der eigenen Lebendigkeit des Organs mit Freiheit ohne Vorsatz und Leitung.

Hier darf nun unmittelbar die höhere Betrachtung aller bildenden Kunst eintreten, man sieht deutlicher ein, was es heißen wolle, daß Dichter und alle eigentlichen Künstler geboren sein müssen. Es muß nämlich ihre innere produktive Kraft jene Nachbilder, die im Organ, in der Erinnerung, in der Einbildungskraft zurückgebliebenen Idole freiwillig ohne Vorsatz und Wollen lebendig hervortun, sie müssen sich entfalten, wachsen, sich ausdehnen und zusammenziehen, um aus flüchtigen Schemen (vgl. W. "unsatisfied with ought of dimmer character") wahrhaft gegenständliche Wesen zu werden."

Ich habe die Stelle wegen ihrer vielfachen Wichtigkeit ohne größere Kürzung wiedergegeben. Sie ist nämlich ein Zeugnis für 1. die Bedeutung der eidetischen Anlage für das Kunstschaffen überhaupt; 2. für die Integration, auf die wir im nächsten Kapitel näher eingehen werden. Und zwar zeigen die Worte Goethes einmal, welchen Einfluß Interesse und intensive Beschäftigung auf das Auftreten der A. B. haben; vor allem aber kennzeichnen sie 3. die Durchdringung der geistigen Funktionen: „Nachbild, Gedächtnis, produktive Einbildungskraft, Begriff und Idee, alles auf einmal".

Dieser letzte Punkt ist in unserm Zusammenhang das Wesentliche. Ideelles, Begriffliches wird zur Anschauung gebracht. Dabei ist zweierlei wichtig: Erstens, *daß* das A. B. nicht starr und unveränderlich ist, sondern sich abwandelt und umgestaltet. Zweitens, *zu welchem Endziel* hin es sich entwickelt.

Das Umgestalten erfolgt nicht willkürlich (das wäre eben fancy), sondern nach inneren Gesetzen. Johannes Müller bezeugt, daß Goethe zwar das Thema willkürlich angeben konnte, dann aber „erfolgte, allerdings scheinbar unwillkürlich, aber gesetzmäßig . . das Umgestalten" (Kroh 155).

Die Parallelität mit W.s Definition der Imagination als "operations of the mind upon those objects, and processes of creation or of composition, governed by certain fixed laws" liegt auf der Hand. Auch sonst bezeugt W. das Ringen des A. B. um ein

letztes — wie er, allzu bescheiden, fürchtet, nie ganz erreichtes — Endziel. Er spricht von

That inward eye,
Which ever strives in vain itself to satisfy . .
(Bird of Paradise, O.E. 231, 34.)

Dieses letzte Ziel, dem sich das A. B. immer mehr annähert, ist

To draw, out of the object of (the) eyes ...
Hues more exalted, "*a refined Form*". (To—, O. E. 110, 20.)

Was darunter zu verstehen ist, wird durch den weiteren Vergleich mit Goethe vollends klar: „Mir drückten sich gewisse Motive . . so tief in den Sinn, daß ich sie 40—50 Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche werte Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich zwar *immer umgestalteten*, doch ohne sich zu verändern, *einer reineren Form, einer entschiedeneren Darstellung entgegenreiften.*" (Kroh 156.)

Das charakteristischste Zeugnis für die Möglichkeit einer Synthese von Allgemeinbegriff und individueller Einzelerscheinung im A. B. bietet wohl Goethes Begriff (um es vorläufig einmal so zu nennen) der Urpflanze. „Es ist bekannt, daß Goethe bei seinen Untersuchungen zur Metamorphose der Pflanzen zur Annahme einer Urpflanze geführt wurde. *Das Bild der Urpflanze pflegte er mit hoher Deutlichkeit vor sich zu sehen. Unter beständig wechselndem Ausdehnen und Zusammenziehen formten sich aus ihr die einzelnen Pflanzenindividuen. Einzelformen und Zwischenbildungen sah er plastisch und deutlich vor seinen Augen.* Aber nicht nur wirklich vorkommende Pflanzen erschienen ihm so im A. B., vielmehr auch solche, die bei gesetzmäßiger Weiterentwicklung ... hätten entstehen k ö n n e n. *Gesetze* der Entwicklung, wie er sie in langjährigen Forschungen der Natur abgelauscht hatte, *bestimmten die Richtung des Bildablaufs* . ." (Kroh 158.)

Es handelt sich, wie wir sehen, nicht um einen „Begriff", d. h. ein abstrakt-allgemeines Denkgebilde, sondern um eine aus der Erfahrung der empirischen Einzelform erwachsene anschaulich gegebene potentielle Idee, die wiederum die Entwicklungsmöglichkeiten zu der empirischen Einzelform organisch in sich schließt. Schiller war die Möglichkeit einer solchen Synthese *in der Anschauung* nicht gegeben; wie die beiden hier auseinandergingen, ist deutlich zu ersehen aus der Schilderung, die Goethe von der

denkwürdigen Begegnung mit Schiller nach dem naturwissenschaftlichen Vortrag in Jena gibt:

„Wir gelangten zu seinem Hause, das Gespräch lockte mich hinein; da trug ich die Metamorphose der Pflanzen lebhaft vor und ließ mit manchen charakteristischen Federstrichen eine symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen. Er vernahm und schaute dies alles mit großer Teilnahme und entschiedener Fassungskraft; als ich aber geendet, schüttelte er den Kopf und sagte: ‚Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee.' Ich stutzte, verdrießlich einigermaßen; denn der Punkt, der uns trennte, war dadurch aufs strengste bezeichnet ... ich nahm mich aber zusammen und versetzte, das kann mir lieb sein, daß ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe." (Kroh 159.)

In entsprechender Art haben wir uns W.s imaginative Eidetik vorzustellen. Wie sich Goethes A. B. „bei fortgesetzter Wiedererzeugung selbsttätig, ohne Kritik und Reflexion zu immer reineren, entschiedeneren Formen und zu allgemeinerer Geltung" erhoben, so strebt W.s inward eye, wie seine eigenen Worte lehren, in fortwährendem Vervollkommnungsprozeß, aus dem objektiv Gegebenen die höhere Wesensform zu ziehen.

Ganz entsprechende Erscheinungen wie bei Goethe und W. — das muß im Interesse einer wirklich exakten psychologischen Fundierung hervorgehoben werden — *zeigen sich* in mehr oder minder starker Ausprägung nicht nur „auf der Menschheit Höhen", sondern *auch schon in niederen Regionen*, die der genauesten Analyse zugänglich sind.

Zunächst sei daran erinnert, daß auch Eidetiker, die nicht ausgesprochene Künstler sind, von „inneren A. B." sprechen, aus denen eine „innere Wesensart, ein wertvolles inneres Leben hervorzuleuchten scheint" (Krellenberg 88). Aber auch die selektive Umgestaltung des Sinnenmaterials im A. B. als solche — darum handelt es sich doch bei dem „Filter der Imagination" — läßt sich schon im Elementaren nachweisen. Eine solche kontinuierliche Umwandlung liegt z. B. vor, wenn ein von der Vorlage $m_o t_o r$ erzeugtes A. B. über mtroo, mtoor, mtor zu motor wird. (Krellenberg 68 ff.) [1]).

[1]) Vgl. dazu auch Jaensch-Schweicher, Experim. Untersuchungen über d. Begriffsbildung im anschaulichen Denken, zugleich im Hinblick auf das „gegenständliche Denken" Goethes, Zs. f. Ps. 114, 186 ff.

Man unterscheidet ontotrope, kalotrope und philotrope[1]) Selektionstendenzen. Die kalotrope spielt bei W. eine gewisse Rolle; denken wir nur an "hues more bright than flowers or gems, or than the evening sky" (s. S. 129) oder "hues more exalted" (S. 140); aber hier handelt es sich nicht eigentlich um eine kalotrope Tendenz, sondern um eine besondere Form der ontotropen, ähnlich der eben angedeuteten Selektion bzw. Umgestaltung nach dem Sinnvollen[2]). W. gehört zu denen, von denen Jaensch sagt:

„Es gibt . . eidetische Schriftsteller und Dichter, bei denen ein starkes Hervortreten der kalotropen Selektionstendenz nicht zu erwarten ist, weil ihre Liebe nicht nur bestimmten begrenzten Gegenstandsbereichen zugewandt ist, sondern der sichtbaren Welt schlechthin. Die Werke eines derartigen eidetischen Schriftstellers meiner Beobachtung werden in einer Besprechung gerühmt als ein Ausfluß von ‚Seh-Sucht', und dieser Ausdruck kennzeichnet aufs beste die Art dieses schon bejahrten Eidetikers, der bezeichnenderweise außer eigentlichen poetischen auch wissenschaftliche Werke und namentlich Reisebeschreibungen verfaßt hat." (Über psych. Selekt. 159.)

Paßt das nicht fast wörtlich auf W.? Schrieb er nicht einen Guide through the District of the Lakes? Und seine „Seh-Sucht", seine Liebe zur sichtbaren Welt schlechthin, haben wir in den ersten Kapiteln schon kennen gelernt und werden wir noch tiefer hinab verfolgen.

Nicht um kalotrope Tendenz handelt es sich, wie gesagt; denn die Imagination wirkt idealisierend nicht in dem Sinne einer Verschönerung oder gar Schönfärberei (vgl. Deutschbein, Romantisch und Romanesk), sondern im echten Sinne der Idee, des Charakteristischen, Wesenhaften. Wollte man diese Erscheinung, da sie ja, wie wir sehen, nicht nur bei W. eine Rolle spielt, terminologisch festhalten, so könnte man vielleicht von „ideotroper" Selektion sprechen[3]).

---

[1]) Über philotrope Selektion bei W. s. S. 144.

[2]) Vgl. auch Krellenberg 112/3.

[3]) „Wenn die spontanen A. B. nicht . . . schön sind, so sind sie . . . charakteristisch", heist es in einer Selbstschilderung eines Eidetikers (Jaensch, Psych. Sel. 158). Hier liegt eine Vorstufe der „ideotropen" Tendenz bzw. Zwischenstufe zwischen id. und kal. vor.

IV. Kapitel
Integration

Das A. B. läßt sich auffassen als eine Zwischenstufe zwischen Wahrnehmung, bzw. Nachbild, und Vorstellung. Es gibt nun eine Klasse von Menschen, deren A. B. stehen in keinem Zusammenhang mit dem seelischen Leben, werden als fremd, im ausgeprägten Fall als störend empfunden; sie sind starr, i. A. unveränderlich — wenn sie sich abwandeln, so nicht auf Grund sinnvoller Bezogenheiten — mit einem Wort, sie haben den Charakter von Nachbildern.

Wo dagegen die A. B. den Vorstellungen nahestehen, ist das ein Kennzeichen von Verknüpfung der seelischen Funktionen überhaupt. Das A. B., soweit es eben nicht nachbildhaft ist, bedeutet ja nichts anderes, als daß „seelische Funktionen, die gewöhnlich voneinander getrennt sind, hier ineinander sind und einander durchdringen. Wahrnehmung und Vorstellung durchdringen einander in noch ungeschiedener Einheit, ebenso Gefühl und Wahrnehmung. Die wechselseitige Durchdringung der einzelnen Funktionen ist, wie sich gezeigt hat, das Merkmal einer bestimmten körperlich-geistigen Organisation .... Jeder, der einmal wirklich jung gewesen ist, hat wenigstens in dieser Lebenszeit etwas von diesem Typus gehabt, und manche behalten ihn lebenslang, namentlich auch Künstler und kunstgestimmte Menschen. Charakteristisch für ihn ist nach der seelischen Seite die enge wechselseitige Durchdringung der psychischen Funktionen untereinander und die besonders weitgehende Abhängigkeit selbst des körperlichen Geschehens vom seelischen . . ." (Jaensch, Zs. f. Ästh. 25.)

Zu diesem Typus gehört W. Wir sahen, daß seine A. B. den Vorstellungen nahestehen, gelegentlich in sie übergehen oder aus ihnen sich entwickeln; im einzelnen läßt sich die Grenze zwischen V. B. und A. B. nicht immer leicht ziehen. Und wie bei Goethe die A. B. nicht eine isolierte Erscheinung des Seelenlebens darstellen, sondern teilhaben am gesamten seelischen Geschehen, so sind auch für W. die eidetischen Phänomene ein lieber Besitz ("bliss"! Daffodils); sie sind dem geistigen Leben der Gesamtpersönlichkeit unterworfen; Selektionstendenzen, die im Wesen des ganzen Menschen begründet sind, beeinflussen und modifizieren sie. Und zwar bestimmen diese inneren Tendenzen nicht nur die Gestaltung der vorhandenen A. B.; Innerseelisches bedingt auch

ihr Auftreten selbst: Ich habe mich wohl gehütet, zu behaupten, daß bei W. jede Vorstellung, jedes Erinnerungsbild die Form des A. B. annahm. Wir sahen, daß das nur der Fall war, wo eine besondere Anteilnahme[1]), ein besonderer Gefühlston die Vorstellung begleitete. "Images and sentiments are wedded in his mind" (To Mathetes, Knight 96); sein Herz "dances with the daffodils". Selbst von den freien V. B. (Fancybildern) gilt das: "with growing love I gazed upon the fancied scene"; und die Reisebücher sind zerlesen!

Die innige Verknüpfung der A. B. mit den übrigen psychischen Funktionen hat W. in Tintern Abbey geschildert:

> These beauteous forms,
> Through a long absence, have not been to me
> As is a landscape to a blind man's eye:
> But oft, in lonely rooms, and 'mid the din
> Of towns and cities, I have owed to them,
> In hours of weariness, sensations sweet,
> *Felt in the blood, and felt along the heart;*
> *And passing even into my purer mind,*
> With tranquil restoration: — feelings too
> Of unremembered pleasure: such, perhaps,
> As have no slight or trivial influence
> On that best portion of a good man's life,
> His little, nameless, unremembered, acts
> Of kindness and of love . . .

Was diese Knüpfung der A. B. an die seelischen Kräfte erst bedingt, ist naturgemäß deren Verknüpfung miteinander, ihre gegenseitige Durchdringung.

Beatty hat gezeigt, wie gerade in Tintern Abbey der Text Hartleys Terminologie entspricht. Wir stehen heute nicht mehr auf dem Boden der alleinseligmachenden Assoziationspsychologie. Bei Hartley haben wir das Bild einer *mechanischen*, im Grunde sinnlosen Verknüpfung; wo wir heute wissen, daß es sich um einen *organischen*, lebendigen, sinnvollen Zusammenhang handelt. W. aber mußte die Hartleysche Lehre eben dazu dienen, psychische Phänomene, die bei ihm besonders stark ausgeprägt waren, theoretisch zu erklären und zu formulieren. Daß "lines which have taken such a hold on the popular imagination as these

[1]) Hier handelt es sich um philotrope Selektion. Zur Frage der Anteilnahme vgl. auch Krellenberg 83 ff.

should be merely the result of setting to music the semitechnical vocabulary of treatises on physiology and psychology", ist in der Tat "one of the miracles of poetry" (Barstow 130).

Wir haben des öfteren W.s Mangel an Universalität erwähnt. Dafür besitzt er in hervorragendem Maße Totalität: Alle seelischen Faktoren sind gleich stark ausgeprägt; weder Denken noch Wollen noch Fühlen sind für sich ausschlaggebend. Keine Seite des seelischen Lebens kommt gegenüber einer anderen zu kurz.

Aber damit ist eben nicht alles gesagt. Wir haben es nicht nur mit einer Gleichberechtigung zu tun, sondern mit einer gegenseitigen Durchdringung bzw. mit einer noch ungetrennten Einheit. Es gibt in der Tat das, was W. *"feeling intellect"* nennt (Prel. XIV, 226; — für den romantikfeindlichen, weil desintegrierten Cerf eine unmögliche hybride Konstruktion). Mit andern Worten: Die Totalität ist eine Erscheinungsform — bzw. beruht auf — der Integration.

Dieser Sachverhalt ist verhältnismäßig früh geahnt worden. Aber es handelte sich dabei um eine Interpretation W.s, die eben ad hoc konstruiert war; da sie sich auf keine wissenschaftlich feststellbaren Tatsachen stützte, konnte sie sich nicht genügend durchsetzen. So griff Shairp in richtigem Gefühl W.s Begriff der "Vital Soul" auf: "The vital soul is a great gift, which, if ever it dwelt in a man, dwelt in W. Not the intellect merely nor the heart, nor the imagination (hier offensichtlich nicht im prägnanten Sinne, sondern = Phantasie) nor the conscience, nor any of these alone, but *all of them condensed into one, and moving all together*" (vgl. Rannie 331/2).

Auch Deutschbein beklagt den Mangel einer psychologischen Fundierung: „Ungeklärt ist noch die Frage nach dem psychologischen Charakter der Imagination; zweifellos stellt sie eine ganz eigenartige Verschmelzung von primären psychologischen Vorgängen dar; die Imagination ist offenbar" — Deutschbein erinnert u. a. an Schleiermachers als Hendiadys zu fassende Formel ‚Anschauung und Gefühl' — „das Produkt von Anschauen und Fühlen; die verwandte intellektuelle Anschauung beruht auf einer Einheit von Denken und Anschauen. *Wie aber dieser Einheitsprozeß in unserem Bewußtsein zustande kommt ... muß der modernen Psychologie zur weiteren Untersuchung überlassen bleiben.* Schon Novalis hat hier das Richtige gespürt, wenn er das Aperçu ausspricht: ‚... Verstand, Fantasie, Vernunft, das sind die dürftigen Fachwerke des Universums in uns. Von ihren

wunderbaren Vermischungen, Gestaltungen, Übergängen kein Wort. Keinem fiel es ein, noch neue ungeahnte Kräfte aufzusuchen, um ihren geselligen Verhältnissen nachzuspüren.'" (W. d. R. 21/3.)

Die moderne Psychologie hat die Fragen in der Tat beantwortet. Ihre Ergebnisse lassen die Fäden, die Deutschbein, Shairp, Garrod u. a. gesponnen haben, sinnvoll zusammenschießen: *Die psychologische Grundlage der Imagination ist die Integration.*

Die integrierte Struktur ist es, die W. in Kindern und "simple men" anzieht. Daher seine Vorliebe für "humble and rustic life". Daher letzten Endes seine ganze Theorie der poetischen Sprache. Sein Ideal ist die Sprache der einfachen Menschen, weil sie "convey their feelings and notions in simple and unelaborated expressions", und das wiederum, weil "in that condition of life our elementary feelings *co-exist in a state of greater simplicity*"; die ursprüngliche Einheit der seelischen Kräfte ist noch nicht durch die Schäden der Zivilisation zerstört. (Preface to L. B. 1800, besonders Knight I, 48/9.)

Diese Betrachtungen gehen scheinbar über den Rahmen der Arbeit hinaus. Sie müssen indes angestellt werden, damit wir den Charakter des W.schen Sinneslebens wirklich verstehen. Denn die Integration bestimmt ja nicht nur das A. B. als solches, sondern das gesamte Sinnesleben. "Love" ist es, die aus dem gegebenen Sinnenmaterial die individuelle Idee zu erfassen lehrt (s. S. 140); "the realised vision", heißt es in einem anderen schon angeführten Gedicht, "is *clasped to (the) heart*" (S. 131). Ich erinnere weiter an Legouis' Interpretation der Imagination (s. S. 104): auf das "*loving* observation" kommt es an. Sagt doch W., als er die allein wahre Naturbeobachtung beschreibt: "He should have ... fixed his eye ... with a reverent attention on all and *taken all into a heart* that could understand and enjoy" (vgl. S. 133).

Garrod kommt bei seiner Untersuchung des dichterischen Schaffensvorganges bei W. zu dem Ergebnis, daß das Wesen der Imagination auf der Bindung der Sinnesempfindung (= 1. Stufe, W.s "observation") an die Gefühle (= W.s 3. Stufe; vgl. S. 132 u. d. Pref. 1800, Knight I, 68) beruhe: "The glory of the senses passes into a glory of the imagination precisely by being 'fastened to the affections'" (128). Wie sagt doch Jaensch? „Wahrnehmung und Vorstellung durchdringen einander in noch ungeschiedener Einheit, ebenso *Gefühl und Wahrnehmung*."

Jetzt verstehen wir, wie W. in fast befremdender Zuspitzung sagen konnte: "The appropriate business of Poetry . . . her appropriate employment, her privilege and her d u t y, is to treat of things . . not as they exist in themselves, but as they s e e m to exist *to the s e n s e s, and to the p a s s i o n s.*" (Essay Suppl. 1815, Knight II, 226.) Oder wenn er von den "visionary powers of *eye and soul*"[1]) (Exc. IV, 111), von dem "incumbent mystery of *sense and soul*"[1]) (Prel. XIV, 286) spricht, so bezeichnet das deutlich dies beseelte, d. h. integrierte Sehen. Was dessen Besonderheiten gegenüber dem gewöhnlichen Sehen sind, in welchen Ausprägungen es sich im einzelnen aktualisiert, soll im nächsten Kapitel untersucht werden.

Noch von einer andern Seite her stoßen wir auf die Integration als die letzte Wurzel der Imagination. Es ist bekannt, daß weniges für W. so bezeichnend ist wie die Betonung der joy als unentbehrlicher Voraussetzung für jedes dichterische Schaffen. Ich habe immer das Gefühl gehabt, daß in diesem Wort mehr liegen muß als Freude, Heiterkeit usw., bzw. daß dies nur die Auswirkung eines tiefer verankerten, umfassenderen Phänomens darstellt, daß joy etwa gesteigertes Lebensgefühl, erhöhtes Lebensbewußtsein bedeutet. Man könnte auch, zumal W. den Ausdruck vital soul im selben Sinne wie joy anwendet (Prel. I, 150), an Bergsons élan vital denken.

Wir müssen uns stets vor Augen halten, daß derartige programmatische Termini immer im Zusammenhang mit der Dichtung und Weltanschauung Coleridges betrachtet werden müssen. Harper hat aufgezeigt (Sewanee Review), wieviel an der poetischen Theorie gemeinsames Gut der Freunde ist, wieviel W. gerade in der Terminologie Coleridge verdankt. So erörtert er denn auch, von C.s Dejection Ode ausgehend, den Begriff der joy:

"This thought of Coleridge's, that joy is 'the spirit and power' of poetry, was already familiar to W. *Doubtless they had hammered it out between them long before.* By 'joy' they meant not merely happiness, but *the perception and appropriation of a poet's chief source of happiness and indeed of his very existence as a poet — namely, the wonder and beauty of life.* We find this idea running through many of W.s most intimate passages." Harper führt u. a. an The Sparrow's Nest (s. S. 189), To a Highland Girl (. . joy have I had . .), vor allem Tintern Abbey:

[1]) Hendiadys; vgl. S. 173 Anm.

with an eye made quiet by the power
Of harmony and the deep power of joy
We see into the life of things . . (Z. 47 ff.)
. . . I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts . . . (Z. 93 ff.)

Die volle Bestätigung jedoch fand ich in einer kleinen, leicht übersehbaren Anmerkung in Harpers großem Werk (II, 116): Mr. Ernest Hartley Coleridge . . says that his grandfather had a short name for the indispensable condition of creative genius: "He called it joy, meaning thereby not mirth or high spirits, or even happiness, but a *consciousness of entire and therefore well being, when the emotional and intellectual faculties are in equipoise.*"

Diese erhöhte Erlebnisbereitschaft, die durch die Totalität und Integration bedingt ist, scheint W. besonders in der Einsamkeit zu erfahren. Dazu steht keineswegs im Gegensatz, was wir noch genauer betrachten werden (S. 188), daß nämlich W. auf innigen seelischen Kontakt mit andern — und zwar, besonders in der kritischen Zeit, mit integrierten — Menschen durchaus angewiesen ist.

Die Sache liegt so: Ws. Erlebnisfrische, Totalität, Integration, wie wir es immer nennen wollen, zieht aus dem Kontakt mit Menschen Nahrung, um sich dann gerade in der Einsamkeit fruchtbringend auszuwirken. Anders ausgedrückt: W. braucht für seinen Lebensbetrieb *als ganzen* ein seelisches Umfeld, in dem sich ein seelisches Infeld anreichert; dieses wiederum entfaltet sich *im einzelnen Fall* am reinsten, wenn es sich in sich selbst auswirkt.

Wie wichtig die Einsamkeit für W. ist, sieht man schon äußerlich daran, daß die Worte Solitude und Solitary mehr als 200mal in seinen Gedichten begegnen. Auch hierin erweist er sich durchaus als Romantiker; vgl. Deutschbein W. d. R. 45 Anm. 2: „Offenbar bedarf die Imagination, die das Unendliche im Ich, Natur und Kunst erlebt, der Stille und des Schweigens, die doch andererseits wieder das *höchstgesteigerte Leben* bedeuten; Stille und Einsamkeit sind . . . ein Leitmotiv der Romantik . ."

So kann es nicht wundernehmen, daß eidetische Phänomene, A. B., die ja den handgreiflichsten Fall von Funktionsdurch-

dringung darstellen, W. gerade in der Einsamkeit beschieden sind, wie das die angeführten Beispiele wohl durchweg zeigen ("bliss of solitude" usw.; vgl. auch S. 177). Ich darf hier wohl en passant wieder auf Riehl hinweisen, der von sich erzählt, daß er A. B. besonders gut auf einsamen Spaziergängen beobachten konnte. Für W. außerordentlich charakteristisch sind einige Zeilen aus der ursprünglichen Fassung des Prelude: Die Einsamkeit *der Umwelt* wird nicht optisch, sondern akustisch erlebt[1]); die *subjektive* Einsamkeit führt zum Erscheinen von A. B.:

> ... all was peace and *solitude,*
> I look'd not round, nor did the solitude
> Speak to my eye; but is was heard and felt.
> *O happy state! what beauteous pictures now*
> *Rose in harmonious imagery* — they rose
> *As from some distant region of my soul*
> *And came along like dreams;* yet such as left
> *Obscurely mingled with their passing forms*
> *A consciousness of animal delight,*
> *A self-posession* felt in every pause
> And every gentle movement of my frame. (1805, IV, 388 ff.)

Deutlicher kann der *Zusammenhang, das innige Zusammenwirken* von Solitude, A. B. und joy nicht gekennzeichnet werden. Das Auftreten der A. B. ist von jenem vitalen Hochgefühl begleitet, beides ist ein Geschenk der Einsamkeit. Allerdings handelt es sich hier, jedenfalls vom Standpunkt des älteren W. aus, um eine niedere Form der joy (animal, frame)[2]); aber denken wir nur an die Daffodils: auch hier die Linie: "*solitude — inward eye — pleasure*" oder an Tintern Abbey: "*lonely — sensations (A. B.) pleasure*": immer handelt es sich um Ausprägungen des gleichen Urgefühls.

V. Kapitel

Kohärenz

Was W. in Kindern und einfachen, ländlichen Menschen anzieht, ist, wie wir sahen, die Integration. Aber noch einen spe-

---

[1]) Das Motiv der „gehörten Stille" spielt ja bei den Romantikern überhaupt eine große Rolle.

[2]) Um es kurz zu formulieren: die vegetative Seite der „psychovegetativen" Integration ist hier besonders stark. Wir kommen darauf gleich zu sprechen unter dem Gesichtspunkt der Kohärenz.

zielleren Grund für seine Vorliebe gibt W. an: "Humble and rustic life was generally chosen, . . . because in that condition the passions of men are *incorporated with* the beautiful and permanent forms of *nature*." (Knight I, 49.)

Auch sonst hat W. bekanntlich immer wieder den Einfluß der Natur auf den Menschen, die Bedeutung des lebendigen Zusammenhangs mit ihr betont; und wir wissen ja, daß seine Worte nie einen vagen, „poetisch"-verschwommenen Charakter haben, sondern in ganz bestimmtem, prägnanten Sinne zu verstehen sind. Wenn er so konkret von converse, commune, communicate, intercourse usw. spricht, so handelt es sich in der Tat um nichts anderes als um einen engen Zusammenhang von Umwelt und Inwelt, um jene innige Durchdringung von Außen und Innen, die die moderne Psychologie als bestimmend für die Struktur des jugendlichen und jugendlich bleibenden Menschen erkannt hat.

Eine Sonderausprägung dieser sogenannten *Kohärenz* haben wir bereits kennen gelernt, nämlich das A. B. Es stellt ja eine Einheit von Vorstellung und Wahrnehmung (Sinnesempfindung) dar; ein innerseelischer Vorgang (Vorstellung) nimmt den Charakter eines Außenwelterlebnisses (Sinnesempfindung) an; Innen- und Außenwelt werden nicht geschieden. Die Einheit von Vorstellung und Wahrnehmung bedeutet also eine *Einheit von Innen und Außen*. So sagt denn auch Jaensch: „Das eidetische Erleben selbst entspringt . . noch tieferen Quellen. Es ist nur eine Sonderform jener Kohärenz von Innen- und Umwelt, die das Welterleben der Jugendlichen und bleibend Jugendlichen beherrscht." (Zs. f. Ästh. S. 23.)

Diese Durchdringung von Außen und Innen ist natürlich ihrerseits eine Sonderausprägung der Durchdringung überhaupt, d. h. der Integration. Das zeigt sich schon an dem starken Gefühlsanteil: „Die eidetische Anlage ist . . eine Eigenschaft, die dem Geiste des Kindes und dem des Künstlers auf weiten Strecken gemeinsam ist. Der tiefere Grund dieser Gemeinsamkeit liegt nun allerdings nicht im rein Sinnlichen, sondern im *intentionalen Faktoren, die zugleich tief im Gefühlsleben verankert sind . . .*" (Jaensch); die Kohärenz hat ihre Quelle „zum Teil in einem *liebevollen Gerichtetsein des Bewußtseins auf die Erscheinungswelt.*"

Diese gefühlsmäßige Grundlage der Kohärenz der Jugend hat W. wiederholt bezeugt, vgl. z. B.:

I was left alone
Seeking the visible world, nor knowing why.
. . . . . *All that I beheld*
Was dear, and *hence to finer influxes*
The mind lay open, to a more exact
And close communion. (Prel. II, 277 f.)

I loved whate'er I saw: nor slightly loved,
But most intensely (1805 fervently) . . (XII, 176.)

Daily the common range of visible things
Grew dear to me .... (II, 176.)

Daß jedoch die liebende Hinneigung zur Erscheinungswelt, besonders die Hingabe an die Sehdinge, ein hervorstechender, *durchgehender* Wesenszug W.s ist, brauche ich nach den Ausführungen der bisherigen Kapitel nicht mehr zu betonen. Er ist

still
A lover of the meadows and the woods,
And mountains; and *of all that we behold* . . . (Tintern 102 f.)

Die psychische Grundlage der Kohärenz bleibt lebendig, auch als diese selbst nicht mehr in besonderen Erscheinungen wie dem eidetischen Sehen sich auswirkt:

I love the Brooks which down their channels fret
Even more than when I tripped lightly as they

heißt es in der Intimations Ode (O. E. 590, 195), wo der Dichter den Verlust des kohärenten Sehens beklagt.

Daß die Kohärenz eine Erscheinungsform der Integration ist, zeigt sich auch darin, daß jenes auf der "equipoise" der seelischen Kräfte beruhende gesteigerte Lebensbewußtsein, die joy, vornehmlich an Kohärenzerlebnisse geknüpft ist, meist in die Form eines *kosmischen* Hochgefühls gekleidet. "Wonder not", sagt W. selbst,

If high the transport, great the joy I felt,
Communing in this sort through earth and heaven
With every form .... (Prel. II, 409.)

Das bezeugt er nicht nur von sich; er stellt allgemein fest:

... living things, and things inanimate,
Do speak ... to eye and ear .....
With inarticulate language. For, the Man —
Who, in this spirit, communes with the Forms

Of nature ..... — needs must feel
The *joy* of that pure principle of love ....
(Exc. IV, 1204 ff.)

Und mit dieser Verallgemeinerung hat er nicht unrecht, wie die Aussagen Integrierter lehren (vgl. u.!). Hier ist auch wieder die psychische Grundlage der Kohärenz ausgesprochen: das "principle of love" wird objektiviert.

Wie mit brausenden Orgeltönen preist er "those fervent raptures" des Kohärenzerlebnisses, das in ihm ein Sonnenuntergang auslöst:

Then, my spirit was entranced
With joy exalted to beatitude;
The measure of my soul was filled with bliss,
And holiest love; as earth, sea, air, with light,
With pomp, with glory, with magnificence!
(Exc. IV, 102, 118 ff.)

Nicht in dieser dichterischen Sprache, aber im Tatsächlichen vollkommen identisch lauten die Aussagen stark Integrierter. In solchen Augenblicken besonders starker Kohärenz gehe ein kosmisches Hochgefühl durch sie hindurch; sie selbst empfinden sich als Teil des Kosmos; sie erleben eine Berauschung am Atmen usw. (Vgl. Neuhaus, Grundformen, S. 162 ff.) Gerade diese "vegetative" Seite der joy, die Freude am Strömen des Blutes usw., bezeugt auch W. von seinen Kohärenzerlebnissen:

I held unconscious *intercourse* with beauty
Old as creation, drinking in a pure
Organic pleasure ... (Prel. I, 562 f.)
.... from excess
Of happiness, *my blood appeared to flow*
For its own pleasure, and I breathed with joy. (II, 186 f.)

Auf die Bedeutung dieser körperlichen Erscheinungen für das Naturerleben der Romantiker hat schon Fehr im Anschluß an Cazamian aufmerksam gemacht. Cazamian unterscheidet drei Stufen der „pantheistischen" Intuition:

1. Das ekstatische Moment (Nervenerregung, gesteigertes körperliches Sein, Koinästhesie; „durch seinen Körper hat die Natur zu W. gesprochen").
2. Wahrnehmung der göttlichen Immanenz.
3. Formulierung des „pantheistischen" Dogmas durch den Verstand.

Das ist vielleicht etwas einseitig formuliert; schon mit dem Ausdruck „pantheistisches Dogma" können wir uns nicht einverstanden erklären.

Wichtig ist vor allem, daß es sich nicht um ein gleichsam aufgeklebtes Dogma handelt (vgl. u. S. 179 f.), und daß die körperliche, vegetative Ausprägung nichts Niederes, Abwertiges darstellt. Das Vitale ist für W. "sanctified" (vgl. Prel. I, 401 ff.); er erkennt

A grandeur in the beatings of the heart. (414)

In unnachahmlicher Weise hat W. geschildert, wie sich Körpergefühl, Sinneneindruck (optischer) und höchstes religiöses Erleben durchdringen können:

Such was the Boy — but for the growing Youth
What soul was his, when . . . he beheld the sun
Rise up, and bathe the world in light! He looked —
Ocean and earth . . . in gladness lay
Beneath him: — Far and wide the clouds were touched,
And in their silent faces could he read
Unutterable love. Sound needed none,
Nor any voice of joy; *his spirit drank*
The spectacle; sensation, soul, and form,
All melted into him; *they swallowed up*
His animal being; in them did he live,
And by them did he live; they were his life.
In such access of mind, in such high hour
Of *visitation from the living God,*
Thought was not; in *enjoyment* it expired. . . . .
Rapt into still communion that transcends
The imperfect offices of prayer and praise,
His mind was a thanksgiving to the power
That made him; it was blessedness and love! (Exc. I, 197 ff.)

Weitere Schilderungen des Kohärenzverhältnisses seiner Jugend gibt W. beispielsweise Prel. I, 422 ("solitude — intercourse"), III, 356 ("daily intercourse"), Exc. I, 133 ("communion"), I, 280/6 ("communing with the glorious universe", "before his eighteenth year was told"). Aber er weiß, daß ganz allgemein die Kohärenz zunächst eine Jugendeigentümlichkeit ist:

Youth maintains . . . .
Communion more direct and intimate
With Nature, — hence, ofttimes, with reason too —
Than age or manhood, even. (Prel. XI, 27 f.)

Wie z. T. schon aus den bisherigen Betrachtungen und Belegen hervorgeht, hat diese jugendliche Kohärenz zwei Ausprägungen, eine mehr sinnliche — das ist die frühere — und eine mehr gefühlsmäßige — das ist die spätere Form (vgl. S. 100). Ich sage „eine *mehr* ....", denn streng scheiden lassen sich die beiden Phasen nicht, bei W. nun schon gar nicht.

Einfühlung, Zufühlung, dynamische Beseelung und ähnliche Erlebnisse ("participation mystique"!) spielen bei W. eine bedeutende Rolle[1]); soweit es sich um reine Gefühlserlebnisse handelt, können wir im Rahmen dieser Arbeit nicht näher darauf eingehen; vgl. Prel. II, 382 ff.:

all my thoughts
Were steeped in *feeling;* I was only then
Contented, when with bliss ineffable
I felt the sentiment of Being spread ....
O'er all that, ... *to the human eye*
Invisible, yet liveth to the heart ... (398 f.)

Aber derartige Erlebnisse können sich auch optisch auswirken; „hier läßt sich mit experimenteller Exaktheit zeigen, daß durch Einfühlung die Größe und Gestalt der Wahrnehmungsgegenstände oft enorme Änderungen erfahren kann ..." (Jaensch, Zs. f. Ästh. 22). Solche Fälle werden wir im folgenden natürlich heranziehen.

Uns interessiert vor allem die sinnliche Periode. „Das frühe Jugendalter, bis zur Pubertät hin, wird ausgefüllt durch die ... eidetische Entwicklungsphase, die sich kennzeichnen läßt als eine *Blütezeit des Sinnesseelenlebens.*" (Jaensch, Zs. f. Ästh. 17.)

Bei W. ist diese sinnliche Kohärenz natürlich vorwiegend optisch:

the *sight*
Communicates with heaven's etherial orbs ... (Exc. III, 661.)

Er hat diese Periode oft und ausführlich beschrieben, vor allem in der schon ganz zu Anfang angezogenen Stelle:

I speak in recollection of a time
(1805: In which *the eye was master of the heart)*
When the bodily eye .... gained
Such strength in me as often held my mind
In absolute dominion. (Prel. XII, 127 f.)

[1]) Über dynamische Einfühlung usw. s. Paul Metz, Die eidetische Anlage der Jugendlichen ..., Pädag. Magazin 1252.

Ähnlich XII, 140 ff.:

Vivid the transport, vivid though not profound.
I roamed from hill to hill, from rock to rock,
Still craving combinations of new forms,
New pleasure, wider empire for the sight,
Proud of her own endowments ...

Aber schon sehen wir die Besonderheit seiner psychologischen Struktur: die Zeit der ausschließlichen Herrschaft des Sinneslebens dauert bei ihm ungewöhnlich lange; vgl. die Parallele in Tintern Abbey:

nature then
(The coarser pleasures of my boyish days,
And their glad animal movements all gone by)
To me was all in all ... the tall rock,
The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms, were then to me
An appetite, a feeling and a love,
That had no need of a remoter charm,
By thought supplied, nor any interest
Unborrowed from the eye. (O. E. 206, 72 ff.)

Das bezieht sich nicht auf die Kindheit — das zeigt allein schon die Klammer 73/4 —, sondern auf den 23jährigen! Freilich, auch "that time is past" (83); aber als Künstler und Eidetiker steht W. eben in lebendigem Konnex mit seiner Jugend, hat er mehr als die vagen Erinnerungen, die den meisten Menschen als einziges, jedenfalls einziges bewußtes Erbgut der eigenen Kindheit und Jugend bleiben. So preist er noch im Jahre 1844, d. h. als 74jähriger Greis, den Segen der Kohärenz, wenn er die Mahnung ausspricht:

Wheresoe'er shall turn thine eye
On earth, air, ocean, or the starry sky,
Converse with Nature in pure sympathy. (O. E. 511, XLII, 16.)

Die Erfahrungen der Kindheit sind, "— be they what they may —"

the fountain-light of all our day,
Are yet *a master-light of all our seeing;*
Uphold us, cherish, and have power to make
Our noisy years seem moments in the being
Of the eternal Silence .... (Ode, O. E. 589, 155),

selbst wenn sie nichts als "shadowy recollections" wären; aber für W. sind sie eben mehr:

> *diversity of strength*
> *Attends us, if but once we have been strong.*
> Oh! mystery of man, from what a depth
> Proceed thy honours. I am lost, but see
> In *simple childhood* something of *the base*
> *On which thy greatness stands;* but this I feel,
> That from thyself it comes, that thou must give,
> Else never canst receive. (Prel. XII, 270 ff.)

Nachdem wir uns so den Weg bereitet haben, können wir uns endlich dem Wesen und Wirken der Kohärenz *im einzelnen* zuwenden: Haben wir zuletzt die allgemeineren Züge der Kohärenz kennengelernt, haben wir im ersten Teil dieser Arbeit die *Bedeutung* des Sinneslebens, insbesondere des Wahrnehmungslebens für W. betrachtet, so wollen wir jetzt die *besondere Art* seines Sehens untersuchen. Wir wollen wissen, in welcher Weise "the sight" mit den "objects of sight" "communicates", was die "own endowments" seines Sehens nun eigentlich sind.

Schon Helmholtz und Hering hatten erkannt, daß unsere Wahrnehmung nicht frei von Vorstellungselementen ist. Aber sie nahmen noch an, daß am Ausgangspunkt der Entwicklung des Wahrnehmungslebens die reine Sinnesempfindung stehe, die erst sekundär durch „Erfahrung" beeinflußt und modifiziert werde. Heute wissen wir, daß die reine Reizzuordnung das letzte, nie ganz erreichte Endergebnis der Entwicklung ist. Speziell das Auge ist von Haus aus kein Reizaufnahmeapparat, sondern ein vorgeschobener Gehirnteil, dessen Funktion durch die Eindrücke der Außenwelt modifiziert wird. Wenn man also das Auge gern mit einem photographischen Apparat vergleicht, so ist mindestens das des Kindes eher ein Projektionsapparat, mehr laterna magica als camera obscura.

Das bedeutet nichts anderes, als daß das kohärente Sehen den Charakter des A. B. hat; es wurde bereits angedeutet (S. 120), daß das A. B. bzw. das A. B.-hafte Sehen der Stamm ist, aus dem sich V. B. und W. B. als solche erst abspalten. Die ursprüngliche Einheit zeigt sich z. B. darin, daß A. B. und W. B. unter Umständen nicht auseinander gehalten werden. „Aber auch in denjenigen ausgeprägteren . . . Fällen, in denen solche Verwechslungen im allgemeinen nicht vorkommen, besteht noch eine enge

Beziehung zwischen der Beschaffenheit der Wahrnehmungen und derjenigen der A. B., so daß beide Arten von Phänomenen noch ähnlichen, im Grenzfall genau übereinstimmenden Gesetzen gehorchen." (Jaensch, Zs. f. päd. Psych. 50.)

Hier zeigt sich, wie weit W. über die konventionelle literarische Behandlung der Kindheit hinausgekommen ist, indem er eine unsentimentale, sachliche, unbeschadet aller dichterischen Werte geradezu wissenschaftliche Erkenntnis des Kindes gewann. In den Zeilen Prel. II, 252/60 hat er sozusagen die moderne Theorie vom „Aufbau der Wahrnehmungswelt" beim Kinde in nuce vorweggenommen:

Emphatically such a Being lives
Frail creature as he is, helpless as frail,
An inmate of this active universe!
For feeling has to him imparted power
That through the growing faculties of sense
Doth like an agent of the one great Mind
Create, creator and receiver both,
Working but in alliance with the works
Which it beholds[1]).

Die Passivität, die Hilflosigkeit ist also nur eine äußerliche, leibliche; seelisch und geistig ist das Kind aktiv, schöpferisch, wie das Universum selbst. Wir haben hier alle wichtigen Momente:

1. Integration: *impart*, feeling, emphatically . . . lives (lebensbetont!);
2. Betonung des Sinnesseelenlebens: 256;
3. Integration nach außen, Kohärenz im speziellen Sinne, also das Zusammenwirken von Umweltreiz und Vorstellungstätigkeit: 258—60.

1805 heißt es noch ausführlicher:

From nature largely he receives; nor so
Is satisfied, but largely gives again . . .

Vgl. auch Prel. XII, 275 f. (s. S. 156, letzte 3 Zeilen).

Hier haben wir zugleich ein besonders schönes Beispiel dafür, wie weit W. über die Wissenschaft seiner Zeit, also vor allem über seinen „Lehrer" Hartley, hinausgekommen ist. Selbst Beatty hebt das hervor, wenn er gelegentlich sagt: "W. closely

[1]) Wegen Kant usw. s. u. S. 158 ff.

resembles both of these associationists [Alison und Hartley] with the important difference that he places very much greater importance on the activity of the mind in the process of growth" (146).

Bezeichnenderweise sieht W. — ganz wie die moderne Psychologie — in diesem integriert-kohärenten Sehen, in dem Zusammenwirken von Außen und Innen, von Sinneswahrnehmung und Vorstellung, Gefühl usw., in der "alliance" von "beholder" und den "works which he beholds" das Gemeinsame von Kind und Künstler; er fährt nämlich unmittelbar fort:

Such, verily, is the first
Poetic spirit of our human life,
By uniform control of after years,
In most, abated or suppressed; in some,
Trough every change of growth and of decay,
Pre-eminent till death.

Das sind eben die „bleibend Jugendlichen", zu denen W., der Dichter und Eidetiker, wenn auch nicht "till death", gehörte. Er sucht sich selber über diese Auserwähltheit klar zu werden:

I have endeavoured to display the means
Whereby *this infant sensibility,*
Great birthright of our being, *was in me*
Augmented and sustained.

Jetzt verstehen wir, warum W. in all diesen Fragen das Rechte treffen konnte. Es ist daher auch eine Frage minderer Wichtigkeit, wieviel er dem philosophischen System eines Kant oder Berkeley verdankte. Derartiges war ihm nicht eine von außen an ihn herangetragene und denkmäßig übernommene Doktrin, sondern konnte ihm nur die theoretische Stütze bzw. Formulierung eines ihm wesensmäßig gegebenen Sachverhaltes bedeuten. Die philosophischen Anschauungen, die ihm sein Freund Coleridge übermittelte, fielen bei ihm auf fruchtbaren Boden, weil die schöpferische Kohärenz der Jugend in ihm lebendig blieb bzw. entscheidend nachwirkte. Jetzt erst verstehen wir bis ins letzte jene Tinternzeilen[1])

[1]) Sie sind vor der Kenntnis Kants geschrieben und auch nicht durch den Hinweis auf eine ähnliche Stelle bei Young, die auf Berkeley zurückgehen soll, zu entkräften.

all the mighty world
Of eye, and ear, — *both what they half create,*
And what perceive . . .

W. hat diesem Gedanken, der für ihn, der seine "first creative sensibility retained" (Prel. II, 360), eben mehr war als ein Gedanke, immer wieder Ausdruck verliehen. "The senses are, in fact, for W. from the beginning creative", sagt Garrod mit Recht (34).

Es ist natürlich schwierig, in die Eigenart des kohärenten optischen Welterlebens einzudringen. Am besten kann man es, wie gesagt, an der Natur des A. B. klarmachen. Wie nun im A. B. etwas Innerseelisches als etwas Äußeres erlebt wird, so nimmt im kohärenten Sehen das Außenwelterlebnis den Charakter eines innerseelischen Vorgangs an. Ich gehe wieder von einem elementaren, experimentell zu beobachtenden Sachverhalt aus.

Wenn man einem Kinde, das noch in der eidetischen Kohärenzphase ist, ein Bild zur Betrachtung gibt, so sieht es nach einer Weile tatsächlich nicht mehr das Dargebotene selbst bzw. es braucht, um das Bild zu sehen, nicht mehr die Vorlage. Man kann das nachprüfen, indem man die Vorlage entfernt oder verdeckt. Die Versuchsperson merkt den Unterschied u. U. gar nicht. Unversehens ist das W. B. in das A. B. übergegangen (vgl. darüber Krellenberg 64/5 und Bamberger).

Genau denselben Vorgang bezeugt W. als ihm ganz geläufiges Phänomen seines eigenen Erlebens:

bodily eyes
Were utterly forgotten, and *what I saw*
Appeared like something in myself, a dream,
A prospect in the mind. (Prel. II, 350 f.)

W. hat hier mit einer Präzision, die jeden Zweifel ausschließt, den Übergang des W. B. ins A. B. beschrieben. Wir irren, wenn wir annehmen, solche Erfahrungen seien auf seine Kindheit oder frühe Jugend beschränkt. Noch in seinem 22. Lebensjahr erlebt er es, daß das Fluten des Weltstadtgetriebes, der Strom der Menschen auf den Straßen von London ihm zu einer "second-sight procession" wird (Prel. VII, 632), so wie es ihm in Cambridge ergangen ist:

I roamed
Delighted through the motley spectacle; . . .
Gowns, . . . doctors, students, streets, . . . gateways, towers . . .
I was the Dreamer, they the Dream . . . (Prel. III, 30 f.)

Da nun aber für das Sehen der sogenannten Einheitsphase schon die Betrachtung der Vorlage, also das, was beim nicht-eidetischen Erwachsenen Sinnesempfindung ist, den Charakter des A. B. hat, dürfen wir natürlich, genau genommen, nicht von einem Übergang des W. B. ins A. B. reden, sondern von einem Wiederinkrafttreten bzw. Nochinfunktionsein des jugendlich-kohärenten Sehens der Einheitsphase. Außen- und Innenwelt werden eben überhaupt nicht geschieden. Und wie im A. B. als solchem die Frage nach der Wirklichkeit des Gesehenen gleichsam aufgehoben ist, so herrscht auch im A. B.-haften kohärenten Sehen ein eigentümlicher Schwebezustand zwischen Subjektivität und Objektivität, zwischen Sein und Nichtsein, Traum und Realität.

Auch diese „totale" Kohärenz hat W. für seine eigene Kindheit bezeugt; bezeichnend wiederum, daß diese Angabe aus den Fenwicknoten stammt, die der 73jährige diktierte!

"I was often unable to think of external things as having external existence, and I communed with all that I saw as something not apart from, but inherent in, my own immaterial nature. Many times while going to school have I grasped at a wall or tree to recall myself from this abyss of idealism to the reality" (Grosart III, 194).

Diese eigentümliche Ungeschiedenheit von außen und innen, von Sinnenreiz und Vorstellung ist es, deren Verlust W. im Jahre 1806 beklagt, mehr als den Verlust der kindlichen Ungebundenheit (liberty), Lebensfreude (delight) und naiven Religiosität (simple creed):

Not for these I raise
The song of thanks and praise;
But for *those obstinate questionings*
Of sense and outward things,
Fallings from us, vanishings;
Blank misgivings of a Creature
Moving about in worlds not realised . . .
(Int. Ode IX.)

Bei W. liegt der Fall nun durchweg so, daß die elementaren Tatbestände des naiven kohärenten Welterlebens von dem reiferen Dichter weltanschaulich unter- (bzw. über-) baut werden. So verliert sich der ältere W. nicht mehr derart in den "abyss of idealism", daß er sich durch haptische Beweise von der Realität der Umwelt überzeugen muß. Aber in glücklichen Stunden taucht er wieder ein in den eigentümlichen Schwebezustand des jugendlichen Seinserlebens; er "do(es) beget that golden time again" (Cuckoo 27). Die Erscheinungswelt verliert ihre materielle Schwere und Handgreiflichkeit; "the heavy and the weary weight of all this unintelligible world is lightened" (Tintern Abbey 39/40);

> ... the earth we pace
> Again appears to be
> An *unsubstantial,* faery place ...
>
> (Cuckoo O. E. 184)

Auch der Mensch verliert seine irdische, handfeste Realität: er erscheint als "Traveller between life and death" (She was a Phantom 24).

Mit dem Charakter der Halbwirklichkeit eng verbunden ist eine gewisse Durchsichtigkeit des gesehenen Gegenständlichen. Wir können uns eine ganz rohe Vorstellung von diesem Welterleben machen, wenn wir an die Transparenz der von einem Projektionsapparat entworfenen Bilder denken, mit denen man ja die A. B. vergleichen kann (s. S. 120). Die Gegenstände weisen eine gleichsam ätherische Beschaffenheit auf, da die Farben „den Raum nicht fest abschließen wie eine Oberfläche, sondern eher von der Struktur der Farbe des Himmels oder ... Feuers sind"[1]).

Für das kohärente Sehen werden also die Erscheinungsdinge in eigentümlicher Weise transparent. Diese Aufhebung der Undurchdringbarkeit drückt W. durch Worte wie *Vision, Visionary* u. ä. aus; sie sind geradezu Lieblingsvokabeln seiner Lyrik. "Vision that thou art", redet er das Hochlandmädchen an, die Landschaft, in der sie steht, erscheint ihm "like something fashioned in a dream" (1803; O. E. 288, 9 f.). Der Kuckucksruf bringt ihm "a tale of visionary hours" (1802); das schönste Beispiel ist wohl

[1]) Daher, in der psychol. Terminologie, Flächenfarben im Gegensatz zu den Oberflächenfarben; vgl. JAENSCH, Psych. Sel. 159 f.; KRELLENBERG 65.

She was a *Phantom* of delight...
A lovely *Apparition*...
Her eyes as stars of Twilight fair;
Like Twilight's, too, her dusky hair[1]);
But all things else about her drawn
From May-time and the cheerful Dawn[1]);
A dancing *Shape*, an *Image* gay...
I saw her upon nearer view,
A *Spirit*, yet a woman too! (1804, O. E. 185)

Gerade bei diesem Punkt läßt sich die metaphysische Überbauung der psychologischen Grundtatsachen gut erkennen. Die "visions" der Kindheit sind verwandt (kindred Prel. II, 314) dem "purer mind" (ebenda, vgl. auch Tintern Abbey), dem „Überbewußtsein" des reifen W.; dadurch, daß die primitiven "sensations" der Jugend "sublimed" werden, kann der Dichter in das Wesen der Dinge dringen (Tint. Abb. 47). *Die Transparenz eröffnet den Zugang zum Transzendentalen.*

Ich möchte hier eine Stelle aus Coleridge heranziehen, die auf diese Leistung des transparenten Sehens, zum Transzendentalen vorzudringen, hindeutet — es wird ausdrücklich als A. B.-haftes Sehen und als eine Kohärenzerscheinung bezeichnet:

"When the bodily organ, steadying itself on some chance thing, imitates, as it were, the fixture of *'the inward eye'* on its ideal shapings, then it is that Nature not seldom reveals her close affinity with mind... Then it is, that Nature, like an individual spirit or fellow soul, seems to... hold *commune* with us... I should say that at such moments Nature, as another subject veiled behind the visible object without us, solicits the intelligible object hid, and yet struggling beneath the subject within us, and... brings it forth for us into distinct consciousness and common light." (Miscellanies, On Thinking and Reflection, 252 [Bohn].)

Für das transparente Sehen der Kohärenz scheinen die Erscheinungsdinge ein inneres Leuchten auszustrahlen. Wir können das wieder am A. B. klarmachen. Wie im ausgeprägten Falle die Farben des A. B. gegenüber der Vorlage an innerer Leuchtkraft gewinnen können (vgl. S. 142, auch Krellenberg 65 und Grundformen 109/10; 114), so eignet den Wahrnehmungsdingen in der

[1]) Auch in der Dämmerung scheint die Körperlichkeit, Handgreiflichkeit usw. irgendwie aufgehoben; vgl. dazu auch Grundformen S. 144 m.

eidetischen Phase ein beseelter Glanz der Farben. So fährt denn auch W. in jener Fenwick-Note zur 9. Strophe der Ode fort (s. o. S. 160):

"To *that dreamlike vividness and splendour which invest objects of sight in childhood* every one, I believe, if he would look back, could bear testimony . . ."

Every one? Garrod meint: "It is no doubt true that analogous experiences may be attested by the consciousness even of commonplace persons. Now and again each of us is a god[1]). But these experiences, occasional and weak in other men, are with W. strong and constant. It is these, and experiences congenial with them, that make his life. It is in virtue of these that he knows himself . . . to be a 'dedicated spirit'."

Wie arm sind die Erinnerungen, die wir "commonplace persons" aus unserer jugendlichen Eidetik gerettet haben! Wir ahnen die Kraft unsres einstigen integrierten Sehens, wenn wir unsere alten Bilderbücher wieder vor Augen bekommen. Jetzt erscheinen sie, die uns einst bezauberten, ärmlich und matt. Damals als Kinder haben wir aus dem Schatz der Vorstellungen, Gefühle usw. mehr in sie hineinprojiziert, als für den unschöpferischen Blick des Erwachsenen in ihnen zu liegen scheint.

W. hat diese produktive Leistung des kohärenten Sehens ausführlicher im II. Buch des Prel. geschildert:

But let this
Be not forgotten, that I still retained
My first creative sensibility;
That by the regular action of the world
My soul was unsubdued; *A plastic power*
Abode with me; a forming hand, at times
Rebellious, acting in a devious mood;
A local spirit of its own, at war
With general tendency, but, for the most,
Subservient strictly to external things
With which it communed. An auxiliar light
Came from my mind, which on the setting sun
Bestowed new splendour . . . . and the midnight storm
Grew darker in the presence of my eye:

[1]) Ein solcher Satz zeigt besser als alle prinzipiellen Verwahrungen, daß es sich bei einer psychologischen Fundierung um alles andere als ein Herabziehen, Reduzieren handelt.

375 Hence my obeisance, my devotion hence,
And hence my transport. (Prel. II, 359 ff.)

Die Beseeltheit der Farben, das innere Leuchten der Dinge kann so stark empfunden werden, daß auf den Gegenständen der Erscheinungswelt ein Schimmer des Unendlichen, ein Glanz der Ewigkeit zu liegen scheint. Ebenso scheinen die Menschen eine Art Halo, einen Hof, um sich zu tragen. Die sichtbaren Dinge werden gleichsam als Fassade des Unendlichen erlebt:

the least of things
Seemed infinite; and there his spirit shaped
Her prospects, *nor did he believe, — he saw.* (Exc. I, 230; der "he" ist in Wahrheit natürlich wieder W. selbst.)

W. gibt keine poetische Verklärung, sondern eine buchstäblich zutreffende Darstellung des integriert-kohärenten Sehens des Kindes, wenn er in Maternal Grief schreibt:

The child she mourned had overstepped the pale
Of Infancy, but still . . . partook
Reflected beams of that celestial light
To all the Little-ones on sinful earth
Not unvouchsafed — a light that warmed and cheered
Those several qualities of heart and mind . . . (O. E. 118.)

W. müht sich, mit Wörtern wie *glory, radiance* u. ä. *(gleams* Prel. I, 585) den Unendlichkeitsschimmer, in den die Dinge eingetaucht sind, zu beschreiben. Das bekannteste und schönste Selbstzeugnis für diese höchste Ausprägung des kohärenten Welterlebens (wie überhaupt für alle Momente des eidetischen Sehens) ist die "Immortal" Ode on Immortality.

So liebevoll und eingehend ist die Schilderung dieses Vermögens[1]), weil der Dichter schmerzlich fühlt, daß er es verliert.

---

[1]) Daß dies die Zentralidee des Gedichtes ist und der Gedanke der Präexistenz nur von sekundärer Bedeutung ("subsidiary"), ist von GARROD, HARPER (II, 121/7), auch von BEATTY (78), neuerdings auch von GARSTANG (6) mit Recht hervorgehoben worden und geht schon aus der Entstehungsgeschichte hervor.

Andererseits bestehen tatsächlich enge Beziehungen zwischen eidetischer Anlage und platonischen Gedanken: W. ist nicht der einzige Eidetiker, der durch die Besonderheit des eidetischen Erlebens zur Anamnesislehre geführt wird. Vgl. JAENSCH, Psych. Sel. 158.

The sunshine is a *glorious* birth;
But yet I know, where'er I go,
That there hath past away a *glory* from the earth. (II)

Whither is fled *the visionary gleam?*
Where is it now, *the glory and the dream?* (IV)

. . . the growing Boy . .
. . . beholds the *light*, and whence it flows,
He sees it in his *joy* (!);
The Youth . . . still is Nature's Priest,
And by the *vision splendid*
Is on his way attended;
At length the Man perceives it die away,
And fade into the light of common day. (V)

What though the *radiance* which was once so bright
Be now for ever taken from my sight,
Though nothing can bring back the hour
Of splendour in the grass, of glory in the flower . . (X)

Garrod sagt: "We shall never understand poets unless we believe what they tell us. It has been said that 'it is the hardest part of interpretation to believe that great men mean what they say'. But it is certainly the most essential part of interpretation." (97/8.) Wenn das von einem Dichter in besonderem Maße gilt, so ist es in der Tat W., der keine Zeile des poetischen Effektes willen schrieb. "When W. says that the 'shadowy recollections' . . are 'the fountain light of all his day', a 'masterlight of all his seeing'; or when he tells us that, so strong with him, often, in childhood was his sense of the unsubstantiality of familiar objects that he had to hold on to a rock or tree to convince himself that what he saw had existence outside his seeing — when he tells us things like these we are foolish if we do not believe him . . ."

Nicht nur derartige prinzipielle Erwägungen zwingen uns, die Worte W.s ernst zu nehmen. Auch wenn wir den Text der Ode mit Versen anderer Dichter, die dasselbe oder ein ähnliches Thema behandeln, vergleichen, so fällt die Genauigkeit und Sicherheit der Ausdrucksweise W.s auf.

Man halte etwa die Gedichte daneben, die Babenroth (The Treatment of Childhood . . .) aufführt. Wenn die Bruce, Akinside, Lovibond von dem "light" sprechen, so ist man viel eher geneigt, dergleichen als „poetische" Sprache, um nicht zu sagen allego-

rische Floskeln aufzufassen. In W.s Versen dagegen herrscht bei höchster dichterischer Schönheit eine matter-of-factness im besten Sinne.

"Although W. gave fullest expression to their conception, there is, then, an essential difference between him and those poets who had written feelingly of nature and childhood. *This lies first in the power to convey his sense of the 'gleam'.*" (Babenroth 395.)

Thomson singt z. B. im Castle of Indolence Canto I:

> What transport, to retrace our boyish plays,
> Our easy bliss, when each thing joy supplied;
> The woods, the mountains, and the warbling maze
> Of the wild brooks!

Wie anders, bei allem wörtlichen Anklang, W.! Berge und Bäche sind nicht einfach ein Gegenstand der Freude, sondern buchstäblich liegt auf der Natur ein überwirklicher Glanz:

> meadow, grove and stream
> The earth, and every common sight,
> To me did seem
> Apparelled in *celestial light,*
> *The glory and the freshness of a dream.* (I)

Dasselbe Verhältnis zeigt z. B. ein Vergleich des Kuckucksliedes mit seiner Vorlage, der Ode to the Cuckoo von Logan oder Bruce: All das, was wir als charakteristisch für das kohärente Sehen hervorgehoben haben, ist W.s ausschließliches Eigentum. (Text s. Beatty 126.)

Das letzte Zeugnis für dies Erleben der Natur im Lichte des Unendlichen ist das Gedicht Composed upon an Evening of Extraordinary Splendour and Beauty, aus dem Jahre 1818 — also konnte doch noch etwas "bring back the hour"! (ich zitiere nur das letzte Stück):

> *Such hues* from their *celestial* urn
> Were wont to stream before mine eye,
> Where'er it wandered in the morn
> Of blissful infancy.
> *This glimpse of glory, why renewed?*
> Nay, rather speak with gratitude;
> For if a vestige of *those gleams*
> Survived, 'twas only in my dreams.
> Dread Power, whom peace and calmness serve

No less than Nature's threatening voice,
If aught unworthy be my choice,
From Thee if I would swerve;
O, let Thy grace remind me of *the light*
Full early lost, and fruitlessly deplored;
Which at this moment on my waking sight
Appears to shine, by miracle restored;
My soul, though yet confined to earth,
Rejoices in a second birth!
'Tis past, *the visionary splendour* fades;
And night approaches with her shades. (O. E. 457, 61-80)

Was die Erscheinung des *Menschen* anlangt, so hat Garrod mit Recht hervorgehoben, daß "the form of man appeared always against a background of what was pure or solemn or sublime" (36):

A rambling schoolboy, thus
I felt his presence in his own domain,
As of a lord and master, or a power,
Or genius, under nature, under God,
Presiding; and severest solitude
Had more commanding looks when he was there.
When up the lonely brooks on rainy days
Angling I went, or trod the trackless hills
By mists bewildered, suddenly[1]) mine eyes
Have glanced upon him distant a few steps
In size a giant, stalking through thick fog,
His sheep like Greenland bears; or, as he stepped
Beyond the boundary-line of some hill-shadow,
His form hath *flashed* upon me, *glorified*
By the deep radiance of the setting sun:
Or him have I descried in distant sky,
A solitary object and *sublime,*
Above all height! like an aerial cross
Stationed alone upon a spiry rock
Of the Chartreuse, for worship. Thus was man
Ennobled outwardly before my sight . . . (Prel. VIII, 256 f.)

Aber das liegt letzten Endes nicht an der Zufälligkeit der tatsächlichen, äußeren Erfahrung, nicht daran, daß "such acquaint-

[1]) Vgl. S. 108 f., 126 f.

ance as he had made with man" äußerlich geradeso "had been conditioned"; seinen tieferen Grund hat es, wie schon der Wortlaut im einzelnen verrät (flash usw.), in dem eidetischen Sehen, dem Halo-sehen des Jugendlichen. Auch das in anderem Zusammenhang schon angeführte She was a Phantom of Delight ist ein schöner Niederschlag des Erlebens der menschlichen Gestalt im Lichte der Unendlichkeit:

> A perfect Woman ....
> And yet a Spirit still, and *bright*
> *With something of angelic light.* (1804.)

Ich fasse das Ergebnis zusammen:

Die Charakteristika des kohärenten Sehens sind:

1. Schweben zwischen Realität und Irrealität (subjektiv das, was W. und die andern Romantiker "waking dream" nennen, vgl. Deutschbein 53).
2. Aufhebung der Undurchdringlichkeit: Transparenz.
3. Inneres Leuchten der Dinge, Glanz der Farben.
4. Schein des Unendlichen auf Dingen und Menschen.

Alle diese Momente sind dem optischen Welterleben W.s weit über die Zeit der Jugend hinaus, auch abgesehen vom A. B. als solchem, eigen. *Sie bilden aber zugleich das spezifisch Romantische seiner Dichtungen.* Sie begründen den transzendentalen Charakter im Sinne der *Synthese des Endlichen und Unendlichen.* Die romantische Einstellung zur Welt ist es ja, für die, wie es Schleiermacher ausgedrückt hat, der Glanz des Unendlichen auf dem Endlichen liegt.

Jetzt liegen die Quellen vor uns, aus denen W. schöpfte; die es ihm ermöglichten, das Programm, das er den Lyrical Ballads vorausschickte, auch wirklich zu erfüllen; das Programm nämlich, den alltäglichen Dingen den Schein des Ungewöhnlichen, Unwirklichen, "a certain newness of aspect" zu geben, wie wir sagen, die Gegenstände seiner Dichtung aus der empirischen in die transzendentale Schicht, die Sphäre der Überwirklichkeit zu erheben. "The principle object, then, proposed in these poems was to choose incidents and situations from common life . . . and . . to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect . . ." (Knight I, 48.)

Vielleicht können wir noch weiter gehen. Es ist möglich, daß die A. B.haftigkeit des eidetischen Sehens nicht nur für die eben behandelte Funktion der Imagination (Endlich-Unendlich) entscheidend ist, sondern auch für jene, die den „höheren Realismus" (Allgemeinheit—Individualität) schafft.

Allgemein-metaphysisch ist das ja schon mit unserem zweiten Punkt gegeben: Die Transparenz öffnet den Zugang zum Transzendentalen: "we see into the life of things"; vgl. auch Coleridges Worte. Aber ich meine das hier in speziellerem, konkreterem Sinne:

Für den integrierten Eidetiker sind, wie wir sehen, die Wahrnehmungsbilder (W. B.) ebenso wie die A. B. nicht starr, sondern umwandlungsfähig, mit innerseelischen Faktoren durchsetzbar, biegsam. Die Psychologie spricht daher (mit W.! vgl. Prel. II, 362, s. S. 163) von der Plastizität bzw. dem Plastizitätsgrad der Wahrnehmungsinhalte. Diese Plastizität scheint nun nicht nur in der Intensivierung der Farben usw. in Erscheinung zu treten, sondern auch als eine Art selektive Umgestaltung des Sinnenmaterials *schon im W. B.*, wie sie beim A. B. nachzuweisen war. Das würde also besagen, daß das Filter der Imagination, das die zufälligen, unwesentlichen, uncharakteristischen Details ausscheidet, schon im (kohärenten) Sehen selbst wirkt.

Das wird mindestens wahrscheinlich gemacht durch die letzten Zeilen von W.s Darstellung dieses „Reinigungsprozesses": "In every scene many of the most brillant details are but accidental. *A true eye for nature does not note them*, or at least does not dwell on them."

Dem Psychologen sind derartige Selektionen in allen Graden geläufig, vom einfachen Nichtbeachten bis zur hysterischen Blindheit. Besonders wertvoll sind wieder die Schilderungen von Kohärenzerlebnissen durch Integrierte (vgl. o. S. 152); so, wenn es etwa heißt:„*Die Einzelheiten verschwinden* . . . In gewissen Augenblicken glaube ich im Kosmischen zu leben. In dem Augenblick, wo das der Fall ist, sind die Dinge *optisch verändert* . . . An den Gestalten *verschwindet alles Unwesentliche* . . ."[1]).

Aber nur ein Auge "true for nature" leistet derartiges. Dieses Nichtwillkürliche ist jedenfalls das Wesentliche; das eidetisch-kohärente Sehen beruht zwar auf einer produktiven Leistung des Sehenden ("thou must give"), aber es wirkt, soweit es imaginativ

[1]) Vgl. zu all dem Neuhaus, bes. Grundformen S. 162 ff., 165 ff.

ist, "subservient strictly to external things". Wir finden diesen Gedanken immer wieder; der Dichter hat

his own peculiar faculty,
Heaven's gift, a sense that fits him to perceive
Objects unseen before ....

Auch ihm, W., dem "humblest of this band",

hath . . been vouchsafed
An insight (1805: influx) that in some sort he possesses,
A privilege whereby a work of his .... may become
A power like one of Nature's. (Prel. XIII, 303.)

W. gehört, psychologisch gesprochen, mehr zum Rezeptions- als zum Projektionstyp[1]):

Nor less I deem that there are Powers
Which of themselves our minds impress.
That we can feed this mind of ours
In a wise passiveness.
(1798; Expostulation and Reply, O. E. 481.)

Natürlich macht sich auch das freie, willkürliche, bewußt subjektive Spiel der Phantasie im eidetisch-kohärenten Sehen geltend. Mit anderen Worten: die Plastizität der Wahrnehmungsinhalte kommt auch der *Fancy* zugute. Da bis zu einem gewissen Ausmaß bei allen Menschen die Wahrnehmung ein Produkt von Sinnesempfindung *und Vorstellung* ist, liebt es schon der normale, nicht eidetische Mensch, beispielsweise aus Wolken oder Rauch oder Tapetenmustern Gestalten und Bilder herauszulesen. Aber er kommt über ein „als ob", „das sieht so aus wie" im allgemeinen nicht hinaus[2]).

---

[1]) Damit hängt auch der Mangel an ausgesprochenen Synästhesien zusammen: starke synästhetische Veranlagung setzt eine ausgeprägtere *Subjekts*-Komponente voraus.

[2]) Man kann jedoch die Verschmelzung von Empfindung und Vorstellung und damit die Leibhaftigkeit, Sichtbarkeit der hineingesehenen Inhalte steigern, indem man die Darbietung der Vorlage — etwa sinnlose Farbenkleckse — fortlaufend unterbricht und so die Vorstellungskomponente stärkt. Jeder Nichteidetiker — sofern er nicht völlig desintegriert ist —, der einmal an einem solchen „Intermittenzapparat" gesessen hat, wird erstaunt sein über die Bild- und Biegsamkeit der Wahrnehmungsdata und sich am ehesten die Erlebnisart des Eidetischen vergegenwärtigen können. Vgl. zu all dem WEIL, Über den HECKMANNschen Farbentest usw., auch P. METZ.

Der integrierte Eidetiker dagegen sieht buchstäblich, was er in die Vorlage hineinprojiziert; er kann willkürlich mit den Wahrnehmungsdingen spielen. So liebt auch W. Felsen, Wolken, Nebel, Schaum schon deshalb, weil er Städte und Paläste, Tier- und Menschengestalten in ihnen sehen kann. "Strong fancies work" bei der Betrachtung der Kirkstone Felsen z. B. (O. E. 214, XXXIII). Alle Grade des phantasiedurchtränkten Sehens sind vertreten, vom einfachen Vergleich (z. B. O. E. 244, 683; 335, VI, 13) über das als Täuschung, als willkürliches Spiel der Phantasie erkannte, aber leibhaftige, empfindungsmäßige Sehen — z. B. Prel. VIII, 406 f. (Text s. weiter unten), O. E. 348, XXXIV, oder O. E. 262, XI, 6 f.:

> *There stood* Indian Citadel,
> Temple of Greece, and minster with its tower
> *Substantially expressed — a place for bell*
> *Or clock to toll from!*

— bis zur Vision, zur „Apparition", zur völligen Sinnesverwirrung: z. B. Exc. II, 829 ff.; besonders charakteristisch ist die Schilderung einer Tropfsteinhöhle Prel. VIII, 564 ff.: der Betrachter

> looks and sees the cavern spread and grow,
> Widening itself on all sides, sees, or thinks
> He sees, erelong, the roof above his head,
> Which instantly unsettles and recedes
> Substance and shadow, light and darkness, all
> Commingled, making up a Canopy
> Of Shapes and Forms and Tendencies to Shape
> That shift and vanish, change and interchange
> Like Spectres, ferment quiet and sublime;
> Which, after a short space, works less and less,
> Till every effort, every motion gone,
> The scene before him lies in perfect view,
> Exposed and lifeless, as a written book.
> But let him pause awhile, and look again
> And a new quickening shall succeed, at first
> Beginning timidly, then creeping fast
> Through all which he beholds; the senseless mass,
> In its projections, wrinkles, cavities,
> Through all its surface, with all colours streaming,

Like a magician's airy pageant, parts,
Unites, embodying everywhere some pressure
Or image, recognis'd or new, some type
Or picture of the world; forests and lakes,
Ships, Rivers, Towers, the Warrior clad in Mail,
The prancing Steed, the Pilgrim with his Staff, ... (etc. etc.)
A Spectacle to which there is no end. (Text 1805)

Von diesem A. B.haften Ausdeuten des objektiv gegebenen Wahrnehmungsgegenstandes gilt natürlich dasselbe, was wir schon bei den reinen, d. h. *unabhängig von den Wahrnehmungsgegebenheiten* bzw. unter Ausschaltung der Wahrnehmung (Augenschluß, Dunkelheit) erzeugten A. B. festgestellt hatten (s. S. 129 f., besonders die ganz ähnlichen Prel.-Zeilen): Gerade die Häufung der Bilder — (W.s Schilderungen lesen sich wie die Protokolle etwa bei Weil) — das plötzliche Abbiegen ihres Verlaufs ist typisch fancyhaft. Noch bezeichnender ist vielleicht das willkürliche „Um-sehen" des in der Sonne glitzernden Felsens im VIII. Buch:

'Twas doubtless nothing more
Than a black rock, which, wet with constant springs
Glister'd far seen from out its lurking-place
As soon as ever the declining sun
Had smitten it ... a hundred times
Upon this lustre have I gaz'd, that seem'd
To have some meaning which I could not find;
And now it was a burnished shield, I fancied,
Suspended over a Knight's Tomb ...
An entrance now into some magic cave
Or Palace for a Fairy of the rock; ...
... though not certain whence the cause
Of the effulgence ... day by day
And month by month I saw the spectacle,
Nor ever once have visited the spot ...
(VIII, 565 f. 1805; 1850: 406 f.)

1850 nennt W. diese Bilder der "wilful Fancy, busy Power": "*far-fetched* shapes". Das sagt mehr als die umständlichen Ausführungen und Beispiele im Preface von 1815; das „Ausgerechnet so", das Ausgefallene, ja Gesuchte ist das Produkt der Fancy.

I loved and I enjoyed, so schildert W. gelegentlich sein kohärentes Welterleben,

> that was my chief
> And ruling business, *happy in the strength*
> *And loveliness of imagery and thought* ...
> (Prel. 1805, VI, 79 f.)

Das ist eins der wertvollsten Selbstzeugnisse; nicht wegen love und joy — darauf brauchen wir nicht mehr einzugehen —, sondern um deswillen, was mit love and joy verbunden ist: W. hat mit dem Hendiadys[1]) "*imagery and thought*" treffend zum Ausdruck gebracht, daß die eidetische Anlage auch die höheren geistigen Funktionen bestimmt:

„Auch das *Denken* dieser Altersstufe ist ein eigenartiges", sagt Jaensch; es läßt sich „am besten erläutern durch Goethes Selbstcharakteristik, daß sein Denken ein gegenständliches sei, daß es sich von der Anschauung nicht ablöse, sondern sie in sich aufnehme und auch umgekehrt wieder die Anschauung durchdringe". (Zs. f. Ästh. 18/9, auch Grundformen S. 251, 262.)

In W.s Denken reihen sich nicht blasse Vorstellungen aneinander, geschweige denn abstrakte Begriffe, sondern anschauungsmäßig gegebene Bilder. Es ist sein Auge, "which ... spake perpetual logic to (his) soul" (Prel. III, 167); "thoughts", sagt er, "link by link, enter through ears and eyesight" (O. E. 260; 1806). Welcher Art diese thoughts sind (bzw. wenn im weiteren Verlauf von Gedanken im gewöhnlichen Sinne die Rede sein kann, aus welchen Phänomenen sie sich entwickeln), zeigt eine im Wortlaut anklingende Stelle im Prel., die sich zwar an sich auf einen Jugendfreund bezieht, in der aber W. offensichtlich seine eigene Erfahrung schildert:

> *the visible scene*
> *Would enter unawares into his mind*
> *With all its solemn imagery,* its rocks,
> Its woods, and that uncertain heaven, received
> Into the bosom of the steady lake. (V, 384 f.)

Schon Shelley hat erkannt, daß W.s Denken ein sinnliches ist: er habe "a sort of thought in sense" gefunden. Shelley löste

[1]) Wenn für Shelley das Partizip, für Keats das Adjektiv, für Byron das Verb charakteristisch ist, so für W. das Hendiadyoin, zumal das durch die Versschlußstellung hervorgehobene; vgl. S. 147 u. 107.

sich eben mehr vom Irdischen, Sinnlichen. Bei W. kreisen selbst die flüchtigsten Ideen um einen handgreiflichen Kern, sie werden am Gegenständlichen kontrolliert:

> 'mid ... these vagaries, with an eye so rich
> As mine was ... I had forms distinct
> To steady me: each airy thought revolved
> Round a substantial (1805: palpable) centre, which at once
> Incited it to motion, and controlled. (Prel. VIII, 426 ff.)

Auch in der bekannten Schilderung der nächtlichen Bootfahrt spricht W. es deutlich aus, daß sein Denken „gegenständlich" ist, und zwar nicht nur in solchen "visitations" oder "interveniences"; die Zeilen 395 f. besagen, daß auch sonst Gestalten und Formen, Bilder und Farben, nur natürlich anderen Inhalts, seinen Geist ausfüllen:

> ... I fixed my view
> Upon the summit of a craggy ridge,
> The horizon's utmost boundary; far above
> Was nothing but the stars and the grey sky ...
> When, from behind that craggy steep till then
> The horizon's bound, a huge peak, black and huge,
> As if with voluntary power instinct
> Upreared its head. I struck and struck again,
> And growing still in stature the grim shape
> Towered up between me and the stars, and still,
> For so it seemed, with purpose of its own
> And measured motion like a living thing,
> Strode after me. With trembling oars I turned,
> And through the silent water stole my way ...
> And through the meadows homeward went, in grave
> And serious mood; but after I had seen
> That spectacle, for many days, my brain
> Worked with a dim and undetermined sense
> Of unknown modes of being; o'er my thoughts
> There hung a darkness, call it solitude
> Or blank desertion. No familiar shapes
> Remained, no pleasant images of trees,
> Of sea or sky, no colours of green fields;
> But huge and mighty forms, that do not live
> Like living men, moved slowly through the mind
> By day, and were a trouble to my dreams. (Prel. I.)

Der junge W. stellt keine Betrachtungen an über das, was den Erscheinungsweisen der Natur zugrunde liegen mag; nicht auf dem Wege dumpfen, d. h. ungegenständlichen Fühlens oder logischen Schließens erfaßt er die Allgewalt der Natur. Sondern das Augenerlebnis, der optische Sinneneindruck läßt ihn gewaltige Kräfte, höhere, unbekannte Daseinsformen in der Natur ahnen. Und zwar: das Wahrnehmungsbild — das ein schönes Beispiel von Kräfteprojektion (s. S. 154) darstellt — schwindet als solches. Aber aus dem W. B. entwickeln sich merkwürdige, seltsam sich abwandelnde A. B. (Z. 398), deren Fluß (vgl. "dance of images" Prel. VIII, 114) dem Eidetiker das gibt, was dem Nichteidetischen der Ablauf von Gedanken:

> the light of sense
> Goes out, but with a flash that has revealed
> The invisible world. (Prel. VI, 600.)

Mit andern Worten: der kosmische Geist, "Wisdom and Spirit of the Universe", den W. in den auf die Bootsepisode folgenden Versen anruft, manifestiert sich ihm im A. B.

Wir haben eine schöne Parallele dazu aus der Exc., wo W. unter der Maske des Wanderers sein eigenes Erleben schildert (beachte die Anklänge an die Bootsepisode oder z. B. Prel. I, 420!):

> He many an evening, to his distant home
> In *solitude* returning, saw the hills
> Grow larger in the darkness; *all alone*
> Beheld the stars come out above his head,
> And travelled through the wood, with no one near
> To whom he might confess the things he saw.
> *So the foundations of his mind were laid.*
> *In such communion*, not from terror free,
> While yet a child, and long before his time,
> *Had he perceived the presence and the power*
> *Of greatness;* and deep feelings had impressed
> So vividly great objects that *they lay*
> *Upon his mind like substances, whose presence*
> *Perplexed the bodily sense.* (Exc. I, 125 ff.)

Hier folgt die Stelle, wo W. betont, daß es sich bei den A. B. um wirklich Gesehenes handelt (s. S. 121). Wir sehen jedoch schon aus den bisherigen Belegen: Wenn es die Eigenart des eidetischen Denkens ist, daß es „sich von der Anschauung nicht

ablöst, sondern sie in sich aufnimmt und auch umgekehrt wieder die Anschauung durchdringt", so braucht unter Anschauung nicht das A. B. im speziellen Sinne verstanden zu werden. (Das A. B. als solches ist ja nur eine Sonderausprägung des eidetischen Sinneslebens.) Sondern:

Schon in der sog. Wahrnehmung sind Denkinhalte enthalten. Genauer gesagt, an jener eigentümlich ungeschiedenen Funktionseinheit des integriert-kohärenten Sinneslebens hat auch der weltanschauungsbildende Geist Anteil. Worum es sich handelt, wird am besten klar, wenn wir zu unserer Exc.-Stelle zurückkehren. W. fährt fort, zunächst allgemeiner die „Blütezeit des Sinneslebens" schildernd:

> Nor did he fail
> While yet a child, with a child's eagerness
> Incessantly to turn his ear and eye
> On all things which the moving seasons brought
> To feed such appetite — nor this alone
> Appeased his yearning: — in the after-day
> Of boyhood, many an hour in caves forlorn,
> And 'mid the hollow depths of naked crags
> He sate, and *even in their fixed lineaments,*
> *Or from the power of a peculiar eye*
> *Or by creative feeling overborne,*
> *Or by predominance of thought oppressed*
> *Even in their fixed and steady lineaments*
> *He traced an ebbing and a flowing mind,*
> Expression ever varying! (— 161)

In diesem optischen Erlebnis haben wir die ganze Weltanschauung des Dichters mindestens im rudimentären Kern ("foundations ... laid") vor uns. *Die mystische Schau des dynamischen Geistes* (Tint. Abb. motion and spirit), der durch das Universum strömt (rolls through all things ... impells all things usw. Tint. Abb. 100), *ist in dem augenmäßigen Ablesen* (trace) *des "ebbing and flowing mind" vorgebildet.*

Ähnliche Beispiele finden sich im Prel. häufig. Charakteristisch ist vor allem die bekannte[1]) Eislaufszene ; W. beschreibt, wie er fern von seinen Kameraden mit höchster Geschwindigkeit in eine stille Bucht gleitet und mitten aus vollem Lauf ganz plötzlich

[1]) Vgl. BRANDL, LEGOUIS u. v. a.

stoppt. Da scheinen immer noch die Uferhänge an ihm vorüberzuziehen. Langsam klingt die Erscheinung ab.

W. berichtet also ein Sinnenerlebnis, das jeder von uns in ähnlicher Form erfahren hat oder erfahren kann (einfacher, handgreiflicher Fall: Karussellfahren!). Aber ihm ist diese Erfahrung mehr als ein subjektiver Sinneneindruck; er glaubt die Umdrehung der Erde mit eigenen Augen wahrzunehmen:

> Yet still the solitary cliffs
> Wheeled by me — even as if the earth had rolled
> With visible motion her diurnal round!
> Behind me did they stretch in solemn train
> Feebler and feebler, and I stood and watched
> Till all was tranquil as a dreamless sleep. (Prel. I, 457.)

Bezeichnenderweise wird W. sein Erlebnis (wie das bei der Bootepisode) zu nächtlicher Stunde und in völliger Einsamkeit zuteil. Die Abwesenheit der *Menschen* begünstigt die Kohärenz mit der *Natur*. Nacht und Einsamkeit steigern die Intensität des Erlebens, d. h. die Durchdringung der Anschauung mit Fühlen und Denken; Nacht und Einsamkeit öffnen den Geist dem "life of things" (vgl. S. 148 f.).

Die Erdumdrehung wiederum ist für W. nicht eine beliebige wissenschaftliche Tatsache, die man auf der Schule lernt wie die Gravitation oder die Lichtgeschwindigkeit, und die einem im Grunde gleichgültig ist; d. h. die man zwar als interessantes Faktum hinnimmt, die aber zu weltanschaulichen Belangen, zu dem menschlichen Erlebniszentrum keine Beziehung hat. Sondern auch sie ist W. eine Erscheinungsform der kosmischen Urkraft, des dynamischen Geistes, der das All durchpulst. Aus der Bewegung der Uferhügel spricht ebenso wie aus dem drohenden Herannahen des Berggipfels in der Bootszene "the Wisdom and Spirit of the Universe" zu ihm.

Wieviel mehr die Erdumdrehung ihm ist als ein geophysikalischer Tatbestand, was sie seinem integrierten, d. h. mit dem Erlebniszentrum verbundenen Denken bedeutet, zeigt ein wörtlicher Anklang in einem seiner schönsten und innigsten, tiefst erlebten Gedichte; in einem der Lucy Poems:

> A slumber did my spirit seal;
> I had no human fears:
> She seemed a thing that could not feel
> The touch of earthly years.

No motion has she now, no force;
She neither hears nor sees;
Rolled round in earth's diurnal course,
With rocks, and stones, and trees. (O. E. 187.)

Die Geliebte ist wieder eingebettet in den mütterlichen Schoß der Erde; sie nimmt noch inniger als zu Lebzeiten an dem Weben und Wirken der Natur teil. Sie ist ein Glied des großen Organismus, durch den der kosmische Allgeist pulsiert.

Ich will hier nicht die verschiedenen möglichen und in der Geschichte der Dichtung vertretenen Arten der Einstellung des Menschen zur Natur aufzählen. Bei W. ist es jedenfalls nicht so, daß er von vornherein eine bestimmte Anschauung, eine etwa denkmäßig gewonnene Überzeugung besitzt und dann nach einem Beispiel, einem diese Überzeugung illustrierenden Gleichnis aus der Natur sucht: *"he was never willing that Nature should be regarded as a storehouse of objects which should enrich our human speech or supply the starting-point for symbolic pictures* of higher spiritual truths. He was persuaded that it was possible for man to enter into such a contact with Nature as would yield an intercourse fitly called not loving observation only but *actual communion,* the human spirit bringing to her the sensitive eye, the hearing ear, and the understanding heart (Integration!), and she in return stirring up in him sensations and impulses and intuitions of priceless worth." (J. P. Lilley, W.s Interpretation of Nature, Hibbert Journal, April 1921, S. 535/6.)

Aus dem Bild der äußeren Natur, das bei anderen nachträgliches Sinnbild ist, zieht W., nicht auf dem Wege verstandesgemäßer Allegorie, sondern durch integriert-kohärentes Sehen bzw. eidetisch-kohärentes Denken sozusagen zwangsläufig (s. S. 169 f.) sein romantisches Glaubensbekenntnis. Das ist seine "natural piety".

Also nicht hirn-, sondern sinnenmäßig erfaßt W. die inneren Kräfte der Natur, das höhere Sein. Ähnlich ist es mit seiner ganzen Weltanschauung, soweit sie fruchtbar und lebendig, jugendlich frei von steriler Orthodoxie bleibt. Die ganze romantische Auffassung vom organischen Bau des Universums ergibt sich mit innerer Notwendigkeit aus dem Wesen der Kohärenz:

„Im Elementarseelischen kann . . die Kohärenz von Innen- und Umwelt mit aller Exaktheit auf dem Wege des Experiments

festgelegt werden." (Jaensch, Zs. f. Ästh. 21/2.) Auch bei W. konnten wir ja die Kohärenz gerade auch in den elementaren Schichten exakt verfolgen; seine Selbstzeugnisse sind, wie wir sahen, geradezu Experiment-Protokolle. „Ganz dieselbe Struktur, ganz die gleiche Kohärenz von Ich und Umwelt ergibt sich aber auf der seelischen Oberschicht, in dem Welterleben und in der Weltanschauung der jugendlichen und bleibenden Eidetiker..... Bei den Individuen, deren seelische Unterschicht, experimentell nachweisbar, das Kohärenzverhältnis zeigt, finden wir . . . auch ein Welterleben, das dieses Kohärenzverhältnis . . . erkennen läßt; also die Neigung, Inneres und Äußeres, Geistiges und Natürliches in engsten Einklang zu bringen. Grundüberzeugungen von Schellings oder Schleiermachers Philosophie kann man aus derartigen Individuen geradezu herausholen, ohne daß sie einschlägige Schriften gelesen hätten, nur weil *Grundgedanken der Weltanschauungen vom romantischen Typus mit dem kohärenten Welterleben gegeben und wesensnotwendig damit verknüpft sind*" (ebenda; vgl. auch Grundf. 193).

Mit andern Worten: W.s Denken verläuft *zunächst* und *im einzelnen* nicht abstrakt begrifflich; es ist anschauungs- bzw. A. B.haft, eidetisch. Wo es sich aber zu einer bewußten *Theorie,* zu einer systematischen Gesamtauffassung erhebt, erwächst es nicht weniger aus dem biologischen Grund der Gesamtpersönlichkeit; soweit es abstrakt ist, ist es Abstraktion aus erlebnismäßig gegebenen, sinnlich erfahrenen Tatbeständen der kohärenten Struktur.

Wir haben diesen Fragenkomplex von der subjektiven Seite aus (Welt-*Erfassung*) schon im Anschluß an W.s „Psychologie des Kindesalters" angeschnitten (s. S. 157 ff.); hier soll die Betrachtung nach der objektiven Seite hin (Erfassung der *Welt)* fortgeführt werden. Das alltägliche Erleben der Kohärenz, die Erfahrung vor allem, daß die Sinne half create and half perceive, bringt dem Dichter die Offenbarung von Einheitsbanden, prästabilierten Harmonien gleichsam, zwischen Mensch und Natur, Individuum und Universum, von der "unity of spirit and matter" (Babenroth 75):

I remember well
That in life's every-day appearances
I seemed about this time to gain clear sight
Of a new world — a world too that was fit
To be transmitted and to other eyes

Made visible; as *ruled by those fixed laws*
Whence spiritual dignity originates,
Which do both give it being and *maintain*
A balance, an ennobling interchange
Of action from without and from within;
The excellence, pure function and best power
Both of the object seen and eye that sees.
(Prel. XIII, 367 ff.)

"About this time" — das bezieht sich, wie Garrod gezeigt hat, auf die Zeit kurz nach dem ersten Tintern-Besuch. Aber der Segen des durch die Kohärenzphase Hindurch-gegangen-seins wirkt weiter in W. Zwar muß er, nachdem ihm länger als anderen Menschen die jugendliche Struktur lebendig geblieben ist, rasch alternd erleben, daß ihm die Kohärenz mit der Integration unter den Händen zerfällt (s. u.). Aber die Frucht der Kohärenz, die romantische Grundüberzeugung von der heimlichen Verwandtschaft von Mensch und Natur, von der Einheit alles Seienden zerfällt ihm nicht zugleich:

To every Form of being is assigned, ...
An active Principle: — *howe'er removed*
From sense and observation, it subsists
In all things, in all natures ...
Whate'er exists hath properties that spread
Beyond itself, communicating good ...
Spirit that knows no insulated spot,
No chasms, no solitude; from link to link
It circulates, the Soul of all the worlds.
This is the freedom of the universe ... (Exc. IX, 1 ff.)

Ein, wenn nicht *das* Thema der Exc. ist, "that correspondences exist between the human soul and external nature in its original beauty, or even as modified by man working in the spirit of nature, correspondences by means of which may be enjoyed a communion with the divinity existing in all things fair." (Harper II, 223.) Am klarsten und programmatischsten, vielleicht zu programmatisch-lehrhaft, hat W. das in den Recluse-Zeilen formuliert: er will zeigen

How exquisitely the individual Mind
(And the progressive powers perhaps no less
Of the whole species) to the external World

Is fitted: and how exquisitely, too —
Theme this but little heard of among men —
The external World is fitted to the Mind,
And the Creation (by no lower name
Can it be called) which they by blended might
Accomplish: This is our high argument.
(1804; O. E. 755, 63.)

Ich kann die Ergebnisse dieses letzten, längsten und schwierigsten Kapitels nicht besser zusammenfassen, als indem ich W. selbst das Wort erteile:

Nor, sedulous as I have been to trace
How Nature by extrinsic passions first
Peopled the mind with forms sublime or fair,
And made me love them, may I here omit
How other pleasures have been mine, and joys
Of subtler origin; how I have felt,
Not seldom even in that tempestuous time,
Those hallowed and pure motions of the sense
Which seem, in their simplicity, to own
An intellectual charm; that calm delight
Which, if I err not, surely must belong
To those first-born affinities that fit
Our new existence to existing things,
And, in our dawn of being, constitute
The bond of union between life and joy. (Prel. I.)

Die Verse schildern zunächst die Kohärenz als Jugendeigentümlichkeit, als „Blütezeit des Sinnesseelenlebens" (besonders die ersten drei Zeilen); sodann bestätigen sie die Interpretation der joy in dem angedeuteten Sinne: Ebenso wie die „stürmischen" Formen der joy im Kohärenzerleben gefühlt werden, so ist auch die beglückende Ausgeglichenheit (calm delight) eine Ausprägung (belong . . .) der Kohärenz (affinities . .). Oder umgekehrt: diese Kohärenzkräfte bedingen (constitute) die freudige Harmonie des gesteigerten Lebensbewußtseins (life-and-joy . .).

Auch die emotionale Seite, die *Liebe* zu den Sehdingen, ist wörtlich bezeugt (besonders 547). — Damit illustrieren die Verse zugleich die grundlegende strukturelle Bedeutung der Integration, speziell für das optische Wahrnehmungsleben, und rechtfertigen so das Eingehen auf die Integration im Rahmen dieser Arbeit.

Was wir im einzelnen über das integriert-kohärente Sehen, das gegenständliche, eidetische (A. B.hafte) Denken und die Weltanschauung der Kohärenz festgestellt haben, ist mehr als angedeutet; insbesondere die Verse 551/3 (those motions of the sense . . .), was besagen sie anderes, als was wir oben formuliert haben: „Schon in der Wahrnehmung sind wie im A. B. Vorstellungs- und Denkinhalte enthalten"?

Wichtiger als diese Einzelheiten ist etwas Grundsätzliches. Denn wohlgemerkt: W. will zunächst nichts als eine Schilderung einer früheren Periode seines Lebens geben. Aber auf einmal spricht er im Tone der festen, bleibenden Überzeugung, der allgemeinen Feststellung. Nicht: so und so habe ich einmal erlebt, sondern: so denke ich heute als reifer Mann, so ist es in der Tat.

Das bedeutet nichts anderes als eine letzte Bestätigung des allgemeinsten Ergebnisses unserer Untersuchung: Das, was an W. wesentlich ist, ist das Erbe seiner Kindheit und Jugend.

"The child is father of the man."

Schluß

Rückschau und Ausblick

Aus der vorliegenden Arbeit ergibt sich, daß wir auf psychologischem Wege zu denselben Resultaten kommen wie auf „phänomenologischem", bzw. daß die in „reiner Betrachtung" feststellbaren Tatbestände durch psychologische Vertiefung erst volle Prägnanz und Klarheit gewinnen. Die Eigentümlichkeiten der Dichtung W.s erwiesen sich als in seinem Wesen begründet, jedenfalls soweit sie von der beschränkten Fragestellung der Arbeit aus erfaßt werden konnten; das trifft aber bei der Anlage W.s auf die quantitativ und qualitativ bedeutendsten zu, und auch auf die übrigen fällt von dort aus Licht. Von einer Diskrepanz zwischen Werk und Persönlichkeit kann also keine Rede sein.

Es hat sich weiter gezeigt, daß gerade die spezifisch romantische Eigenart der Gedichte W.s wesensnotwendig mit seiner psychologischen Struktur gegeben ist. Die romantisch-malerische Form ergibt sich aus dem Charakter des räumlich-zeitlichen Fernbildes, wobei der Eindruck der malerischen Einheit subjektiv noch durch das simultane Auftreten des Wahrnehmungs- und vor allem Anschauungsbildes unterstützt wird. Die Synthese von Unendlichkeit und Endlichkeit läßt sich aus dem eidetischen jugend-

lichen Sehen ableiten, die von Subjekt und Objekt aus der Kohärenz überhaupt, die des Allgemeinen und Individuellen aus dem Fernbildcharakter der A. B. in Verbindung mit der „ideotropen" Selektion usw.

Garrod, sahen wir, stellt das Wesen der Imagination so dar, daß die drei Stufen des Schaffensvorgangs in eins verschmelzen: 1. der sinnliche Aufnahmeakt (observation usw.), 2. der Ablagerungsprozeß (recollection in tranquillity usw.), 3. die Gefühlsdurchtränkung (passion, emotion usw.). Wir sind, auf anderen Wegen, zu dem im Grunde gleichen Resultat gekommen; um es auf eine knappe Formel zu bringen: Das Wesen der Imagination beruht auf dem *integrierten* (3. Stufe), *A. B.haften* (2. Stufe) *Sehen* (1. Stufe) *des Eidetikers*.

Insofern mag auch diese Arbeit einen wenn auch noch so bescheidenen Beitrag zur Klärung des Romantik-Problems liefern. Wenn es nicht der Weg ist, so ist es ein Weg, der zu einer einheitlichen Auffassung der Romantik, zu einer Einigung der Theorien führen kann, das Weltanschaulich-Künstlerische „biologisch" zu fundieren. Wie gesagt, nicht in der Art, wie man etwa bei einer Shakespeare-Interpretation das Othello-Desdemona-Motiv analysiert und wesenhaft erklärt zu haben glaubt, wenn man mit Begriffen wie „Brunst zur fremden Rasse" arbeitet.

Das positivistisch-mechanistische Zeitalter hat sich auch in den Geisteswissenschaften ausgewirkt. Aber die Zeit ist vorbei; und gerade heute, wo auch die naturwissenschaftliche Betrachtungsweise geisteswissenschaftlichen Kategorien Rechnung trägt[1]), kann es nicht schaden, einmal die Fenster zu den anderen Wissenschaften aufzustoßen. In dieser Arbeit zeigt sich ja — zwar an einem Einzelfall, aber einem charakteristischen —, daß rein literarisch gewonnene Ergebnisse der psychologischen Fundierung nicht nur bedürfen (vgl. Deutschbein), sondern wirklich zugänglich sind. Wenn das in den höchsten Schichten zutage tretende Künstlerisch-Weltanschauliche nicht in Lebenssphären wurzelt, ist es eine unfruchtbare Scheinblüte.

Petersens „Wesensbestimmung der deutschen Romantik" ist reich genug an großen kritischen Fragezeichen. Aber aus dem Ernst, mit dem er sich mit stammes-charakterologischen (Nadler) und selbst medizinischen (Kretschmer) Theorien aus-

---

[1]) Vgl. z. B. Spranger, Psych. d. Jugendalters 22/3: „Ohne es zu wissen, arbeiten freilich die Naturforscher schon heute mit Sinnkategorien . . ."

einandersetzt, spricht das Gefühl, daß nicht zuletzt von derartigen Ansätzen aus fester Boden unter den Füßen gefunden werden kann. So ist denn auch positiv an seinem Buch vor allem die Würdigung jener Erkenntnis, die im Grunde alt ist, aber immer konsequenter und präziser gefaßt wird, daß nämlich die Romantik eine jugendgemäße Weltbetrachtungs- und Erlebensform darstellt[1]).

Und hier ist nun auch zur W.-Frage noch ein Wort zu sagen. Garrod sagt mit Recht: "For something like a century the understanding of his poetry has been vitiated by the presence of the false image which Fitzgerald christened 'Daddy W.'" (S. 10). Aber etwas Wahres ist schon an dem Bilde des starren, engstirnigen Alten von Rydal Mount.

Wir haben gesehen, daß W. die jugendliche Struktur weit über die Periode der Jugend im engeren Sinne hinaus lebendig erhält. In der Zeit, wo er mit seiner Jugend lebendig verhaftet, sozusagen abgeleitet jugendlich, d. h. jugend*haft* ist, ist er produktiv. Aber von einem gewissen Zeitpunkt ab altert er rasch. "He looked old before his time. All his portraits, after the Alfoxdon period, make him appear much older than he was when they were taken." (Harper II, 93.)

Bailey scheut sich, den Tatsachen ernstlich ins Auge zu sehen, wenn er schreibt: "The truth is that neither his youthful Radicalism nor his elderly Toryism affected very much more than the outskirts of his mind.... the change between 1792 and 1832 is not so much one of sympathy as one of power"[2]).

Gewiß, der wahre W., der W. "who matters", ist weder der revolutionäre noch der reaktionäre Radikalist. Insofern war das Bild des Dichters tatsächlich "a mistaken view". Das ändert nichts an der Tatsache, daß der ältere W. ein anderer war; und dieses Anders-sein kann man nicht einfach als "change of power" abtun. Über diese Abnahme der dichterischen Kraft als solche (seit ungefähr 1810) brauchen ja keine Worte mehr verloren zu werden (vgl. z. B. Schulz 121).

Ich kann hier nicht auf die Wandlung, wie sie sich in politischer, religiöser, ethischer Hinsicht auswirkt, näher eingehen. Aber

---

[1]) Vgl. z. B. Reallexikon der dtsch. Lit.-Gesch III, 112; auch Deutschbein hat wiederholt auf die Bindung der Imagination an die Jugend hingewiesen (z. B. W. d. R., 26, 55 ff.).

[2]) The Continuity of Letters. A Mistaken View of W.

die "inhospitality of his mind", die sich in seinem Kampf gegen Pressefreiheit usw., in seinem lieblosen Verhalten gegenüber dem verarmten Godwin ausspricht, seine streng orthodoxe Einstellung in religiösen Fragen — alle diese Züge sind zu entscheidend, lebenswichtig, als daß sie nur die "outskirts of his mind" berühren könnten. Entsprechend ist es mit seinen ethischen Anschauungen. Feste Prinzipien, sittliche Gesetze (Duty: stern lawgiver) müssen ersetzen, was seelischer Takt, aus unbewußten Lebenstiefen, aus naiver Güte quellende, spontane Impulse einst gaben: "That best portion of a good man's life, his little, nameless, unremembered, acts of kindness and of love . ." (Tintern 33 f.)

All das bedeutet nichts anderes als das Erlöschen des umfassenden, freudige Harmonie spendenden Lebensgefühls der Integration (joy). Uns interessiert natürlich vor allem, wie sich dieser Wandel in W.s Verhältnis zur Natur, zur Welt des Auges auswirkt. Deutlich zeigt sich ein Absterben der Naturdichtung, und zwar nicht nur quantitativ: Die Gedichte, die dem Titel nach noch am ehesten Naturlyrik erwarten lassen, sind davon nicht ausgeschlossen; sie sind, um einen Sonett-Titel aus dieser Zeit zu verallgemeinern, "after-thoughts", nur äußerlich mit der Natur assoziierte nachträgliche Betrachtungen.

Ich habe auf die Bedeutung des Abendgedichtes Composed upon an Evening of Extraordinary Splendour and Beauty hingewiesen; es "breathes his former enthusiasm for the aspects of nature; yet it is to be noticed that an "extraordinary" magnificence is now needed to revive youthful ecstasies that used to feed on what was common in the beauty of things." (Legouis, Cambr. Hist. 108.)

Als Zeugnis für die Augenfreude W.s haben wir u. a. einen Brief von 1824 kennen gelernt (s. S. 104); aber schon die religiöse Haltung zeigt das veränderte Bild: Das Göttliche wird nicht mehr als der Natur immanent geschaut; Schöpfung und Schöpfer treten als heteronom auseinander. Hie empirisches Sein — hie Transzendenz; die romantische Mittlersphäre des Transzendentalen wird nicht mehr erlebt. Die liebende Hinneigung zur Erscheinungswelt als dem Kleid des Unendlichen, die produktive Kohärenz schwindet immer mehr. Das allmählich fast völlige Versagen des Augenlichts tat das Seine bzw. war nicht mehr aufzuhalten.

Einen Vorklang dieser abgespaltenen, desintegrierten Stellung hören wir in der Immortality Ode. Noch findet die Liebe zur

Natur starken Ausdruck. Aber schon kündet sich die Vorherrschaft des abstrakten Denkens an ("thought"); die Jahre bringen "the philosophic mind"; W. wird, wie man es ausgedrückt hat, vom philosophischen Dichter zum dichtenden Philosophen.

Jetzt kommt die Zeit, von der ich in der Einleitung andeutungsweise sprach, da ihm Hartley mit seinem Begriff des Thought als der höchsten Stufe menschlicher Entwicklung Trost und Ersatz sein mußte. Beatty selbst sagt: "In the light of this philosophy the poet found comfort for the loss of the immediate joy of boyhood and youth" (67). Was die joy für ihn auch nach der Zeit der eigentlichen Kindheit und Jugend bedeutete, brauche ich nicht mehr zu betonen.

Die Wandlung vom gegenständlichen zum desintegrierten Denken, zur vom Sinnes- und Gefühlsleben abgespalteten Funktion des abstrakten Intellektes, zeigt zum Beispiel der Vergleich der Verse Prel. VIII, 672 (830) in der Fassung von 1850 und der von 1805; ursprünglich hieß es:

> When strongly breath'd upon
> By this *sensation,* whencesoe'er it comes
> Of union or communion doth the soul
> Rejoice as in her highest joy ....

1850: ..... when smitten thus
By a sublime *idea* ..... (die joy ist gestrichen!)

Noch deutlicher vielleicht spricht Prel. XIV, 63 (66): 1805 heißt es:

> A meditation rose in me that night
> Upon the lonely mountain when the scene
> Had pass'd away, and it appear'd to me
> The perfect image of a mighty Mind,
> Of one that feeds upon infinity,
> That is exalted by an underpresence,
> (underconsciousness Hs. B 2)
> The sense of God, or whatsoe'er is dim
> Or vast in its own being ...

1850 wird "image" zu "type", "mind" zu "intellect", "meditation" zu "in calm thought reflected"; nichts mehr vom landschaftlichen Hintergrund, nichts von unbewußten Seelentiefen usw.

Noch im Herbst 1833 machte W. eine größere Reise, die ihn "encouraged ... to direct his thoughts upon external nature. But

the time has passed when he could submit unreservedly to her influence. He must now use her as an object of meditation, or as *a servant of abstract thought.* He stands *detached* from her, no longer ranging freely with her, hand in hand. *She is alienated,* even suspected." (Harper II, 400.)

Ebenso verkümmert die liebende Kohärenz zur *menschlichen* Umwelt. Harriet Martineau, die einige Jahre hindurch W.s Nachbarin in Ambleside war, spricht von seinem Geist als "inaccessible" und "constitutionally isolated".

Wenn wir annehmen, daß mit den Jahren die jedem Menschen innewohnende, ihm eigentümliche Entwicklungstendenz klarer in Erscheinung tritt, so ergibt sich die merkwürdige Tatsache, daß W. seiner psychophysischen Konstitution nach über die normale, mit dem Älterwerden gegebene Entwicklung hinaus auf Desintegration hin angelegt war. Wobei „Desintegration" zunächst als Gegensatz zur vollen und starken allgemeinen Integration, die also die Integration nach außen (Kohärenz) und die psycho*physische* Integration in sich schließt, zu verstehen ist.

Ich erinnere nur an die steife, ausgesprochen nordische Gestalt, die eigentümliche Ungelöstheit seiner Haltung, seines Ganges. „Carlyle beschreibt ihn als eine lange Cumberländer Figur, ehrlich und ungeschickt, . . hölzern sogar in der Fingerbewegung beim Händedruck." (Brandl, Byron und W., Cosmopolis 1896.)

Einer genaueren Analyse würde sich dieser W. der späteren Zeit als Vertreter des von Jaensch und Möckelmann beschriebenen rein nach innen integrierten Typus erweisen[1]). Aber dieser Typ steht eben dem des Desintegrierten schon näher, neigt mit andern Worten zur Erstarrung, zeigt körperlich häufig eine Tendenz zu tetanoiden Erscheinungen (vgl. Grundformen S. 312). Auch bei W. treten gewisse krampfartige Eigentümlichkeiten der Gesichts- und Handmotorik zutage, die wahrscheinlich als T-Stigmen anzusprechen sind. — Und je älter W. wird, desto mehr verliert er auch die innere Integration, wie das z. B. die angedeutete Abspaltung seines Denkens vom seelischen Gesamtgeschehen zeigt.

Es ist schon etwas an dem abgegriffenen Wort: Augen sind der Seele Spiegel. Gerade das Verhältnis zur Außenwelt und was damit zusammenhängt, läßt sich aus ihnen mit untrüglicher

---

[1]) Vgl. die demnächst im „Archiv" erscheinende Arbeit von Elisabeth Schumacher: „Einheit und Totalität bei Wordsworth", Marb. phil. Diss. 1930.

Sicherheit ablesen. Wir kennen W.s Augen von Porträts und Beschreibungen her. Zuerst leuchtend, lebhaft, beseelt, den Dingen zugewandt — DE QUINCEY spricht von dem "light radiating from some far spiritual world", LEIGH HUNT vergleicht sie mit "fires half burning, half smouldering" —, dann immer mehr in sich selbst zurückgezogen, gleichsam nach innen schauend — "the light withdrawn to the depths of his eyes" (1832; HARPER II, 375) — zeigen sie deutlich den allmählichen Verlust der Integration, jedenfalls der vollen und starken Allgemeinintegration. Es ist für den nur innerlich Integrierten charakteristisch, daß das Auge, das für gewöhnlich nicht wie das des voll Integrierten glänzt, plötzlich aufleuchtet, wenn innere Komplexe, wesentliche Gefühlsgrundlagen angerührt werden (vgl. Grundformen S. 336); diese Erscheinung wird ausdrücklich von dem älteren W. bezeugt (vgl. u. a. S. 132).

Auch von einem scheinbar anderen Blickpunkt her ergibt sich diese merkwürdige Antinomie. Die integrierte Struktur hat irgendwie Beziehung zu der weiblichen. Frauen sind im allgemeinen mehr bzw. länger integriert als Männer (ebenso wie die südlichen Völker mehr als die nordischen, vgl. süddeutsch gegen norddeutsch usw.). Es ist daher kein Zufall, daß die Romantik, die mehr als jede andere Kunst auf der Integration beruht, eine Synthese auch des männlichen und weiblichen Prinzips erstrebte (Androgyne-Idee).

W. war nun ein ausgesprochen maskuliner, um nicht zu sagen männischer Mensch. "Of all the men I ever knew", schrieb COLERIDGE, "W. has the least femininity in his mind. He is all man." Er fand die Synthese durch produktiven Kräfteaustausch mit durchaus weiblichen Frauen. "His mind was excessively masculine; yet through almost lifelong association with gifted women, and a peculiar dependency upon womanly sympathy, his natural asperity became tempered with feminine tenderness . .:" (HARPER I, 3.)

Wir denken hier natürlich besonders an seine Schwester DOROTHY, die ihn schon nach der Periode des Godwinismus "back to those sweet *counsels between head and heart*" führte (Prel. XI, 352). "Rarely, in a woman of English birth," — so beschreibt sie DE QUINCEY, "had I seen a more determinate gipsy tan. Her eyes were . . . wild and startling, and hurried in their motion. Her manner was warm and even ardent; her sensibility seemed con-

stitutionally deep; and some fire of *impassioned intellect* apparently burned within her ..." (HARPER II, 164.) Und W. bekennt:

> She gave me eyes, she gave me ears
> And humble cares and delicate fears,
> A heart, the fountain of sweet tears,
> And love, and thought, and joy. (O. E. 79, 17; 1801.)

W. meint wirklich das, was wir Integration nennen, das *Zusammen* von eyes, love, heart, thought, joy usw.: Würden wir (wie es oft geschieht) etwa die erste Zeile aus ihrem Zusammenhang herausreißen, so bekämen wir ein ganz falsches Bild. Denn die liebevolle Kleinbeobachtung als solche verdankt DOROTHY ihrem Bruder, nicht umgekehrt. HARPER hat das — entgegen der landläufigen Meinung — nachgewiesen (339). Daraus sehen wir zugleich, daß W. nicht bloß der Empfangende war, d. h. daß es sich wirklich um einen beiderseitigen produktiven Austausch handelt. — Daß DOROTHY durch ihre Umnachtung seinem seelischen Umfeld entzogen wurde, ist mit daran schuld, daß sein "decay" nicht aufgehalten werden konnte.

Ähnlich ist sein Verhältnis zu COLERIDGE. Die Trennung der Freunde, die sich in ihrer Verschiedenheit so gut ergänzten, war für beide verhängnisvoll. Schon daß COLERIDGE die Männlichkeit W.s so auffällt, zeigt, daß er sie — im Guten und Schlechten — nicht so besaß. Auch sonst erweist sich COLERIDGE als stark integriert. CHARLOTTE POOLE beschreibt ihn als "entirely led away by the feelings of the moment"[1]) (HARPER 305); DOROTHY sagt von ihm: "He is a wonderful man. His conversation teems with soul, mirth, and spirit ... His eye is large and full, not dark but grey, such an eye as would receive from a heavy soul the dullest expression, but *it speaks every motion of his animated mind* ..."

Wie W.s bedrohte Integration aus der Symbiose mit integrierten Menschen Kraft schöpft, illustriert am besten der Schluß des Prel. (XIV, 206 ff.), wo W. erst allgemein eine Hymne auf Totalität und Integration singt, um dann auf sein Verhältnis zu DOROTHY, MARY und COLERIDGE einzugehen; ich kann hier nur andeutungsweise zitieren:

> Oh, joy to him who here hath sown, hath laid
> Here (Imagination, intellectual Love) the foundation of his
> future years!

[1]) Er ist, in der Sprache der „Grundformen", „Querschnittstyp".

For all that friendship, all that love can do
All that a darling countenance can look
Or dear voice utter, *to complete the man,*
Perfect him, made imperfect in himself,
All shall be his: and he whose soul hath risen
Up to the height of feeling intellect
Shall want no humbler tenderness ...
Of female softness shall his life be full,
Of humble cares and delicate desires,
Mild interests and gentlest sympathies ...

Er dankt Dorothy für all die "tenderness", die er von ihr "imbibed" (234/5):

My soul ... had stood
In her original self too confident,
Retained too long a countenance severe ...
Coleridge! ... Placed on this earth to love and understand, ...
Thy kindred influence to my heart of hearts
Did also find its way ...

So enthüllt sich uns das Bild einer eigenartigen Tragik. W.s ursprüngliche poetische Kraft, die romantische Imagination, erlahmt, sobald seine eigentliche Anlage, seine vorherbestimmte Konstitution über die lange und zäh gehaltene jugendliche Integration endgültig siegt. Da wird er zum steifen Prediger, zum trockenen Didakten.

„Die lange und zäh gehaltene ..." — damit kommen wir zum Letzten. Die höchsten dichterischen Leistungen W.s erwachsen aus diesem Kampf. Jetzt gewinnt es tiefen Sinn und volle Beleuchtung, wenn Deutschbein von dem *Akt* der Imagination spricht, wenn er sie einem Hochofen vergleicht. Gerade die größten und tiefsten Dichtungen W.s zeigen den Kampf der Integration gegen die Desintegration. In der Immortality Ode haben wir den Versuch, sich mit dem Zerfall der jugendlichen Struktur abzufinden; wie es überhaupt auffallend ist, daß seine Gedanken gerade in der kritischen Zeit um das Problem des Kindes kreisen. In der Ode to Duty sehen wir den Kampf zwischen Spannungs- und Entspannungsmoral bzw. den Versuch einer Synthese von Pflichtgebot und naiver Sittlichkeit.

Nicht weniger charakteristisch sind die viel früher geschriebenen Tintern Lines. Manchem erscheint vielleicht der letzte Teil, die plötzliche Wendung zu Dorothy, als unorganisches Anhängsel.

Diese fünfzig Zeilen jedoch lassen uns W. ganz verstehen. Daß er so betonen *muß:* "Nor . . . should I the more suffer . . .", beweist, daß er die Gefahr des Decay, der Entfremdung von der Natur kennt. Seiner Sorge genügt nicht die Erinnerung an sein früheres Sein, nicht das „Ich besaß es doch einmal", also die Erinnerung im tieferen Sinne des fruchtbringenden Durchlebthabens. Seine Schwester gibt ihm ein Bild dessen, was er früher war. Aus diesem leibhaftigen zweiten Ich zieht der Dichter vitale Kräfte im Sinne des angedeuteten produktiven Wesensaustausches.

All das kann ich hier nur eben berühren. Jedenfalls aber wird sich auch sonst die Lösung bestätigen, die sich im Bereich dieser Untersuchung ergab:

Der wahre W. ist weder der junge noch der alte; nicht der greisenhaft erstarrte, nicht der noch in der ursprünglichen Jugendlichkeit befangene. Der Dichter, den wir schätzen und lieben, der Dichter, der lebt und auf den es ankommt, ist

der jugendhafte WORDSWORTH.

Literatur

Eine Zusammenstellung und Besprechung der neueren W.-Literatur (seit HARPER) hat R. A. RICE gegeben: Smith College Studies in Mod. Lang. V, Jan. 1924; außerdem schrieb LEGOUIS einen Artikel „Dix ans de critique wordsworthienne" in der Rev. anglo-amér. août 1926, 531/9, die mir jedoch nicht zugänglich war. In der vorliegenden Arbeit wird hauptsächlich auf folgende Schriften Bezug genommen:

WILLIAM WORDSWORTH, Poetical Works, OXFORD EDITION. Ldn. 1916. — Prose Works, ed. by GROSART. 1876. — Prose Works, ed. by KNIGHT. 1896. The Prelude, ed. by E. DE SELINCOURT.

A. C. BABENROTH, English Childhood: W.'s Treatment of Childhood, Columbia Univ. Stud. in Engl. and Comp. Lit., New York. Ldn. 1922.

H. BAMBERGER, Über das Zustandekommen des Wirklichkeitseindrucks der Wahrnehmungswelt. Marb. phil. Diss. 1923.

M. L. BARSTOW, W.'s Theory of Poetic Diction. Yale Stud. in Engl. 1917.

A. BEATTY, W. W., Univ. Wisconsin Stud. in Lang. and Lit. 17. Madison 1922.

A. BRANDL, Zum dichterischen Vorstellungsleben bei W. Sitzungsber. der preuß. Akad. d. Wiss. phil.-hist. Kl. 1922, XIX. Vgl. auch Dtsch. Lit.-Ztg. 1924, 45. N. F. 1.

P. BUSSE, Über die Gedächtnisstufen. Zschr. f. Psych. 1920, Bd. 84.

B. CERF, W.'s Gospel of Nature. Publ. Mod. Lang. Assoc. Dec. 1922, 37, 615 f.

L. COOPER, A. Glance at W.'s Reading. Mod. Lang. Notes. March-April 1907.

M. DEUTSCHBEIN, Das Wesen des Romantischen. Cöthen. — Romantisch und Romanesk, Britannica. Lpz. 1929, S. 218 ff.

B. FEHR, W.'s pantheistische Intuition in verstandesmäßiger Beleuchtung. Beiblatt zur Anglia. Bd. 30. 1919.

FISCHER u. HIRSCHBERG, Die Verbreitung der eidetischen Anlage im Jugendalter. Ztschr. f. d. ges. Neurologie u. Psychiatrie. 88, 241 f.

H. W. GARROD, W., Lectures and Essays. Oxford 1923.

W. GARSTANG, W.'s Interpretation of Nature. Suppl. to Nature. Jan. 16, 1926, CXVII.

M. GOTHEIN, W. W., sein Leben, seine Werke. Halle 1893.

G. M. HARPER, W. W., his Life, Works, and Influence. Ldn. 1916. — The W.-Coleridge Combination. Sewanee Rev. July-Sept. 1923, 31, 258 f.

TH. W. HUNT, English Literary Miscellany. Oberlin, Ohio 1914.

E. R. JAENSCH, Psychologie und Ästhetik. Ztschr. f. Ästh. 1925, 19, 11/28. — Über psychische Selektion. Ztschr. f. Psych. 98, 1925. — Die Eidetik .... Ztschr. f. päd. Psych. 26, 1925. — Grundformen menschlichen Seins. Bln. 1929.

O. KROH, Eidetiker unter deutschen Dichtern. Ztschr. f. Psych. 85, 1920, 118 f.

P. KRELLENBERG, Über die Herausdifferenzierung der Wahrnehmungs- und Vorstellungswelt aus der originären eidetischen Einheit. Ztschr. f. Psych. 88, 1921. (Marb. phil. Diss.)

E. LEGOUIS, W. W., Cambridge Hist. of Engl. Lit. XI, V, 93 f.

O. MATTHES, Naturbeschreibung bei W. Phil. Diss. Lpz. 1902.

M. MEAD, W.'s Eye. Publ. Mod. Lang. Ass. Amer. XXXIV, 202. June 1919.

P. METZ, Die eidetische Anlage der Jugendlichen in ihrer Beziehung zur künstlerischen Gestaltung. Langensalza 1929. (Päd. Mag. 1252.)

E. MUNK, W. W., ein Beitrag zur Erforschung seiner relig. Entwicklung. Germanische Stud. Hrsg. v. Ebering. Heft 52. Bln. 1927.

W. NEUHAUS, Über die Persönlichkeitsmerkmale des vegetativen Menschentypus. Marb. phil. Diss. 1925. S. Grundformen S. 89 ff.

W. OEFTERING, W.s und Byrons Naturdichtung. Diss. Freiburg i. B. 1901.

D. W. RANNIE, W. and his Circle. Ldn. 1907.

A. RIEHL, Bemerkungen über das Problem der Form in der Dichtkunst. Vrtljschr. f. wiss. Philos. Bd. 21, S. 283 f.; Bd. 22, S. 96 ff.

FRANZ SCHULZ, W. als „malerischer" Landschaftszeichner in seinen Dichtungen. Marb. phil. Diss. 1922.

E. v. SIEBOLD, Synästhesien in der englischen Dichtung des 19. Jhs. Engl. Stud. 53.

C. T. WINCHESTER, W. W., how to know him. Indianapolis 1916.

H. WEIL, Wahrnehmungsversuche an Integrierten und Nichtintegrierten. Ztschr. f. Psych. 111, 1929.

Abkürzungen:

W. = Wordsworth.
A. B. = Anschauungsbild(er).
V. B. = Vorstellungsbild(er).
W. B. = Wahrnehmungsbild(er).
O. E. = Oxford Edition.

Großdruckerei Paul Dünnhaupt, Köthen (Anhalt)

Lebenslauf

Ich wurde am 23. September 1906 als Sohn des Kaufmanns Waldow Hensel und seiner Ehefrau Meta, geb. Glöde, in Berlin geboren. Ich bin evangelischer Konfession und preußischer Staatsangehörigkeit.

Von Michaelis 1915 an besuchte ich das Sophiengymnasium zu Berlin, nachdem ich dessen Vorschule durchlaufen hatte. Nach Ablegung der Reifeprüfung im Herbst 1924 studierte ich drei Semester an der Universität Berlin und ging dann auf ein Semester (S.-S. 1926) nach Marburg. Nach drei weiteren Semestern in Berlin kehrte ich Sommer 1928 nach Marburg zurück, um hier mein Studium, das sich vor allem auf Deutsch, Englisch und Philosophie erstreckte, abzuschließen.

Am 18. Dezember 1929 bestand ich das Rigorosum. Seitdem halte ich mich in Marburg auf, um die Prüfung für das höhere Lehramt abzulegen.

Meine akademischen Lehrer waren u. a. in Berlin: Brandl, Dessoir, Dibelius, Herrmann, Hübner, Köhler, Maier, Neckel, Petersen, Reich, Rieffert, Roethe, Spranger, Stumpf, Wertheimer; in Marburg: Deutschbein, Elster, Helm, Jaensch, Mayne, Wrede.

Ihnen allen bin ich zu aufrichtigem Dank verpflichtet, insbesondere für Anregungen und Förderungen bei der Abfassung der vorliegenden Arbeit den Herren Professoren Deutschbein und Jaensch.

Gerhard Hensel.